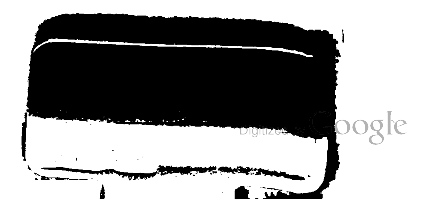


NOTES D'ART

ET DE

LITTÉRATURE

COULOMMIERS
Imprimerie Paul Brodard

JOSEPH CAPPERON

NOTES D'ART

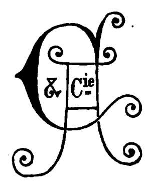
ET DE

LITTÉRATURE

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE

PAR

MAX LECLERC



Paris, 5, rue de Mézières

Armand Colin et Cie, Éditeurs

Libraires de la Société des Gens de lettres

1897

JOSEPH CAPPERON

1866-1896

JOSEPH CAPPERON

Joseph Capperon était né le 14 septembre 1866; il est mort le 15 octobre 1896, sans avoir pu donner toute sa mesure. Il avait pourtant, dans sa courte vie, beaucoup pensé et beaucoup écrit.

Parmi les articles qu'il sema presque au jour le jour et les études composées plus à loisir pour des revues, il en est qui méritent de survivre; on a tâché de les distinguer et de les réunir ici.

Ce recueil valait d'être fait pour sauver de la dispersion des pensées et des formes qui portent la marque d'une personnalité vigoureuse; il ravivera sans doute, mais en les justifiant une fois de plus, les regrets de ceux qui, ayant approché Joseph Capperon, sentirent à sa mort que notre jeunesse était comme découronnée d'une de ses plus belles fleurs.

Il fallait aussi que ce livre fût donné au public : il y verra, et non sans joie, nous l'espérons, que la génération à laquelle appartenait Joseph Capperon connut et aima en toute sincérité et modestie les préoccupations viriles et les ardents efforts vers le beau et le vrai.

* * *

Joseph Capperon appartenait, du côté paternel, à une famille de vieille bourgeoisie fixée depuis plusieurs siècles dans la ville d'Eu. Son père, fils de magistrat, magistrat lui-même, mourut jeune encore, étant avocat général à Orléans. C'est assurément de cette longue lignée normande et judiciaire que Joseph Capperon reçut la force dialectique et la rectitude de jugement qui furent parmi les caractéristiques de son esprit.

Toute son enfance et une partie de son adolescence se passèrent en province : Normand par l'hérédité paternelle, il fut par l'éducation un fils adoptif de l'Orléanais. Après de brillantes et solides études au séminaire de la Chapelle-Saint-Mesmin, dans les douces campagnes de la Loire, il commença dans sa famille, à Orléans même, ses études supérieures, menant de front les lettres et le droit. Il avait dix-sept ans à peine quand il se

trouva ainsi maître de son temps et de sa pensée. Il était affamé de savoir, très enclin à la méditation solitaire. Ce fut, pendant ces quelques années de vie retirée au milieu des livres, une fièvre d'apprendre et de comprendre, une griserie intellectuelle : il lut prodigieusement, retint et assimila tout.

Il accomplit en même temps un véritable tour de force : on vit un jour ce petit provincial, qui s'était préparé tout seul, débarquer en Sorbonne et se faire recevoir d'emblée licencié de philosophie.

Né et élevé dans un milieu très catholique, il n'en avait pas moins conservé une parfaite liberté d'esprit, accueillant toutes les idées et les jugeant pour elles-mêmes. Paris l'attirait avec une force étonnante (Paris centre de culture, s'entend). Dès ce moment, il suivait avec intérêt la politique et marquait, là aussi, sa forte personnalité.

Il vint enfin se fixer à Paris, pour suivre les cours de l'École des Sciences politiques : là, sous des maîtres éminents, il se fortifia dans les sciences historiques qui l'avaient toujours attiré. Il s'y fit remarquer par un travail sur « Lamartine parlementaire » qui dénote en effet une abondance de lectures, une maturité de jugement et une finesse de goût vraiment exceptionnelles.

Livré à lui-même, il n'aurait pas pris de carrière; il aurait travaillé en indépendant, il serait devenu homme de lettres. L'idée d'être l'homme

d'un métier lui répugnait. C'est surtout pour complaire à sa mère qu'il voulut se faire une carrière et qu'il entra par concours au Conseil d'État. Peu à peu l'esprit de Mme Capperon s'ouvrait très large aux idées, aux projets, aux ambitions de son fils; une grande intimité intellectuelle s'établit entre eux. Il avait pour sa mère, restée veuve, un véritable culte. Elle causait beaucoup avec lui, contenait ce que sa nature intellectuelle avait d'un peu audacieux et le maintenait très heureusement.

Dès lors, sa vie se partage entre ses devoirs professionnels qu'il remplit avec distinction et les loisirs qu'il dépense à satisfaire son goût très vif pour les lettres et pour les arts. Cette nature réfléchie, un peu concentrée, était passionnée pour le beau sous toutes ses formes. Il aimait les arts plastiques et les goûtait en connaisseur éclairé; il parlait des œuvres et des artistes en homme qui sent très vivement et qui sait déjà. Comment s'était faite sa culture artistique? cela est difficile à dire; ou plutôt cela est plus facile à dire qu'à expliquer : car, là aussi et plus encore que pour le reste, il fut un autodidacte. Il avait appris seul l'histoire de l'art, dans les livres et dans les musées; il suivait d'un intérêt ardent l'évolution actuelle des écoles; enfin il s'était formé des vues personnelles sur les questions les plus délicates de l'esthétique moderne.

Aussi lorsque, à ce jeune homme de vingt-cinq ans, un aîné qui était un ami demanda de collaborer auprès de lui au *Journal de Genève*, en écrivant chaque semaine pour les lecteurs très cultivés de ce journal une chronique du mouvement littéraire et artistique en France, Joseph Capperon était admirablement préparé pour cette tâche difficile. D'emblée il la remplit avec infiniment de savoir et de goût. Deux ans plus tard, il devint correspondant en titre du même journal : il y narra et commenta chaque jour les événements de France, et sut faire apprécier « l'esprit de critique et d'impartialité qu'il apportait à ses jugements sur la politique intérieure de son pays et même sur la politique étrangère, où la sincérité de son patriotisme n'excluait jamais la justice et la droiture d'esprit[1] ».

Il traversa aussi la politique active. Il eut à y déployer d'autres qualités. Chef de cabinet d'un ministre, dont il avait toute la confiance et l'amitié, il sut conquérir, malgré sa grande jeunesse, l'autorité. Connaissant bien l'histoire politique de son pays, ayant appris au Conseil d'État la pratique des affaires, et sachant mesurer d'un coup d'œil la portée d'une question, il tint admirablement son office. Il semblait alors qu'il eût passé en lui quelque chose de l'esprit et du souffle

1. Article nécrologique de M. Marc Debrit, rédacteur en chef du *Journal de Genève*.

de ces grands légistes d'autrefois, dépositaires des intérêts permanents de l'État, et toujours prêts à les défendre par une dialectique ferme et sûre d'elle-même. Il avait le talent d'exposer qui subordonne le détail aux lignes générales; il parlait avec une gravité aisée, mais sans emphase, et comme porté par l'élévation d'un esprit qui trouvait naturellement pour s'exprimer la phrase nombreuse et pleine.

*
* *

Homme de pensée, avant tout, qu'il s'occupât de politique, de littérature ou d'art, il allait au fond des choses, aux idées directrices, aux forces cachées.

La maturité de son esprit et la pénétration de ses vues en politique — vraiment singulières chez un si jeune homme — ont bien souvent fait l'admiration de ses amis et de ses lecteurs de Genève. Il sut allier, dans un temps et dans une société où l'un semble devoir presque totalement exclure l'autre, le sens politique et l'amour des lettres : grâce à cette heureuse harmonie, il eût été regardé en un autre siècle comme le modèle de « l'honnête homme ». D'ailleurs très moderne, d'une curiosité aiguë et toujours en éveil, en sympathie spontanée

avec tout ce qu'il observait d'intellectuel ou d'artistique dans les manifestations de la vie et de la pensée autour de lui. Sa vaste culture et la finesse de son goût littéraire éclatent déjà dans son « Lamartine parlementaire », sa première œuvre, et la plus étendue qu'il nous ait laissée. Dès ses premières chroniques au *Journal de Genève*, il donne d'exquises notes sur les peintres, les graveurs, les sculpteurs : il distingue les talents en formation, les voies neuves, les nuances à peine perceptibles. « Il ne faut, écrivait-il, dédaigner aucune herbe verte, perçant le sol dénudé, avant que la moisson soit faite. L'attitude la plus familière au critique, en face de la vie contemporaine, devrait être celle de l'homme des champs penché sur ce qui lève et croît. » Et c'était la sienne qu'il définissait ainsi sans y penser. Plus tard, dans ses admirables lettres de la haute Italie, il s'abandonne avec délices à son culte ardent du beau naïf ou raffiné. « On a rarement mieux rendu, dit un bon juge [1], le charme de cette école buissonnière, éclairée par un soleil d'automne italien, sur des routes peu fréquentées par les touristes, à travers des chapelles ignorées où vous attendent des chefs-d'œuvre inconnus. »

Il parle littérature, théâtre, musique même (car

1. Marc Debrit, dans le *Journal de Genève*.

il s'était formé l'oreille et le goût musical), et presque toujours il dit juste et profond, très souvent il exprime des vues originales.

Me permettra-t-on de citer, entre vingt exemples, ses délicates psychologies du politique et de l'homme de lettres, ses pénétrantes analyses des nuances dans l'évolution des genres et des écoles en littérature comme en art; l'ample et limpide définition qu'il donne de l'esprit français à propos de Maupassant; le délicat portrait, et tout plein de traits d'une observation neuve et personnelle, qu'il trace de M. Jules Lemaître, et où il le défend très spirituellement du reproche de scepticisme; l'étude admirable de courage intellectuel et de conscience littéraire qu'il consacre à Dumas fils; les médaillons d'originaux qu'il aime à fouiller comme ceux de Villiers de l'Isle-Adam et d'Henry Céard; la grande fresque où il groupe « nos poètes en 1894 », déployant là toutes ses ressources d'artiste et d'écrivain par la vie des portraits, la belle ordonnance des groupes, l'évocation des rythmes et le raccourci puissant des œuvres symbolisées?

De ses lettres politiques, il n'a pas été possible de rien retenir ici : écrites au jour le jour, elles devaient durer ce que dure le journal qui les emporte. Mais elles sont d'un publiciste de la bonne école française.

Il avait le sens de l'histoire; du vivant de

Taine, il a osé discuter avec une parfaite convenance et une force réelle les résultats de sa méthode historique. Son article sur « l'Idée de l'État », à propos du livre de M. Henry Michel, le dernier qu'il ait écrit, d'une main défaillante, est véritablement l'œuvre d'un penseur politique.

Quant à la forme de ses écrits, on ne saurait mieux la caractériser que n'a fait M. Michel Salomon, son successeur au *Journal de Genève* : « Il possédait l'art exquis de ce que J.-J. Weiss nomme « le sermon pédestre », cette simplicité jamais plate, qui atteint même au relief à force de justesse concise... Il excellait au glissement léger, à cette façon de passer sans appuyer, mais non sans toucher qui on veut, et où l'on veut, du piquant de sa plume. Ajoutons qu'il avait l'autorité qui se fait entendre à mi-voix, sans hausser le ton jamais. Enfin, il annonçait, il était un écrivain du goût le plus épuré, d'une touche preste et sûre, délicatement tempéré, ce qui ne signifie pas terne : au bout de ses phrases unies, éclatait souvent l'étincelle du mot... »

Il avait certes reçu en partage les dons les plus variés et les plus rares, lui qui sut à la fois surprendre les secrets des artistes et des poètes, et pénétrer le fond même de la pensée des philosophes et des politiques. N'étions-nous pas en droit

d'espérer que sa pleine maturité nous donnerait des œuvres maîtresses?

*
* *

Ceci est un livre de souvenir : c'est aussi un livre de survivance. Il ne faut point que le tout d'une vie si pure et d'un si noble exemple disparaisse sans qu'un effort ait été tenté pour en conserver au moins un témoignage, fût-il imparfait.

Laissons ces courtes œuvres, qui n'étaient guère que des ébauches, parler tout de même pour lui. Profondément Français, par la race, par le cœur et par toutes les qualités de l'esprit, il rêvait surtout de grandeur intellectuelle pour son pays, et il l'aurait honoré. Mais il aimait aussi à voir agir près de lui ceux qui, plus que lui-même, se sentaient nés pour l'action.

Quand il perdit sa mère prématurément (elle mourut à peine plus d'un an avant lui), il reçut un coup dont il ne se releva point. C'était la brisure irréparable par où il sentit peu à peu ses forces s'en aller. Mais il lutta en homme, et s'il se tenait plus à l'écart, il n'en suivait pas moins passionnément le mouvement de la vie.

... Pendant sa dernière maladie, un ami, qui savait flatter son goût le plus vif, lui apporta une admirable médaille antique. Il fut tout de suite

sous le charme, il ne se lassait point de la contempler : et il s'éteignit en serrant dans sa main la gracieuse figurine, — suprême et touchant hommage de son culte fervent pour l'art et la beauté.

Joseph Capperon fut une belle intelligence, admirablement saine et active et toute pénétrée de culture française : puisse son livre durer comme un témoin singulier de cette vie intense de l'esprit qui renaît toujours sur notre terre de France.

MAX LECLERC.

Août 1897.

NOTES D'ART

ET

DE LITTÉRATURE

1891[1]

L'exposition des graveurs au burin. — Les pastellistes.

La gravure au burin — l'art très français des Robert Nanteuil et des Baudouin — est en danger de mort. Les procédés industriels, d'application rapide et de coût modique, nés de la photographie, et la photographie elle-même, ont fait délaisser les estampes sévères. L'eau-forte, avec sa couleur et son accent, est préférée, par les éditeurs de livres à images, à la taille-douce, dont la froideur, peu goûtée du public, ne compense pas le prix élevé. Cependant, la chalcographie nationale, au Louvre, et la Société française de gravure au burin luttent contre cette décadence.

Cette dernière vient d'organiser une exposition. Le petit nombre des œuvres et la notoriété ancienne de

1. Extraits des lettres envoyées par Joseph Capperon au *Journal de Genève*, en 1891.

plusieurs d'entre elles sont peu faits pour frapper l'opinion. Cependant les amateurs y ont retrouvé, avec joie, le *Bertin* d'Ingres et la *Sainte Catherine* de Corrège, gravés par Henriquel-Dupont, le doyen presque centenaire des graveurs français, un maître artiste dont chaque interprétation est une page originale. L'autre gloire du burin, Gaillard, le portraitiste des grands *cléricaux* du siècle, a disparu trop tôt : il avait renouvelé son art par une chaleur d'expression toute moderne; ses élèves sont ici, surtout M. Burney, avec l'effigie si fine du cardinal Guibert, l'ancien archevêque.

Il y a, bien entendu, beaucoup d'estampes d'après l'inévitable Meissonier. Enfin, il faudrait aller au Cercle de la librairie, rien que pour le chef-d'œuvre d'Ingres, *traduit* et non *trahi* par L. Flameng, cet admirable portrait de M[me] Devançay, que le Louvre ne possède pas, et dont la beauté glaciale, sous ses bandeaux plats, dans sa robe Empire, ne s'oublie jamais quand, une fois, on l'a vue.

La gravure se meurt. Mais le pastel est très vivant. Les crayons de couleurs s'accommodent des nuances claires et du dessin rapide où se complaît la jeune école. L'élégance parisienne y rencontre l'art de ses prédilections. Chaque année, à l'exposition organisée par la Société des pastellistes, c'est une agréable suite de portraits féminins et de babys dans toutes les postures. Cette fois la prédominance des profils aristocratiques risque de lasser un peu. La virtuosité de nos artistes tourne, elle aussi, à la monotonie. M. Doucet a toujours la même habileté artificieuse. M. Gervex les mêmes audaces bien vieillies. M. Chéret tire toujours le même harmonieux feu d'artifice.

Parmi ces gens adroits, trois maîtres qui sentent et qui cherchent, et ne demandent au pastel que ce qu'il doit donner : Besnard, Lhermitte et Duez. M. Besnard a eu cette fortune d'effaroucher, dès le début, le grand public, qui a retenu son nom. Aujourd'hui, il dédaigne les excentricités inutiles, et il met, dans ses admirables études de femmes, une largeur et une souplesse de modelé, une délicatesse hardie de coloration, une fleur de poésie, qui sort hors de pair. M. Lhermitte, dépaysé dans les grands cadres, est plus sincère que jamais dans ses pastels rehaussés de fusain, d'une rusticité très personnelle. M. Duez est le poète charmant des couchants sur la mer.

Il faut mettre à côté d'eux M. Nozal, dont les grèves du mont Saint-Michel sont d'un sentiment si juste, M. Blanche, portraitiste inégal, mais toujours intéressant, M. J.-J. Tissot, enfin revenu parmi nous, et qui interprète avec un accent si original l'élégance particulière de l'Anglo-Saxonne.

*
* *

Le *Pardon à Kergoat* de M. Jules Breton. Une famille d'artistes. L'exposition de M. Claude Monet : les *Meules*.

Jules Breton est un virgilien, le peintre attendri des campagnes lumineuses. Depuis trente ans, et plus, chaque salon nous apporte une idylle de ce maître modeste, dont les yeux de myope et la chevelure abondante font songer à un Daudet septentrional. Les Américains couvrent d'or, aujourd'hui, ses chefs-d'œuvre. Et cela console des 170 000 francs dont ils

payaient l'autre jour un Meissonier. Mais ce succès qu'il n'a rien fait pour conquérir n'a pas ébloui le peintre de la *Bénédiction des blés* : il ne rêve pas de politique, comme le peintre de *1814*. S'il est infidèle aux pinceaux, c'est pour la lyre. On sait de lui de jolis vers, du même sentiment que ses toiles. Et il a publié, l'an dernier, des souvenirs personnels, *Art et Nature*, le testament simple d'une très noble existence.

Sa fille, Mme Demont-Breton, son gendre, M. Adrien Demont, ont appris de lui les secrets de la lumière : ils y joignent une note mystique personnelle, dont témoignent, cette année, une *Annonciation* et une *Vierge avec l'enfant*, deux toiles qu'on remarquerait, même signées de noms moins aimés. J. Breton luimême est de plus en plus attiré vers la religieuse Bretagne : son *Pardon à Kergoat*, de cette année, avec la houle des coiffes blanches, que dominent les bannières de confréries, les vierges en bois colorié, — une naïve procession, allant vers l'église aux pierres sombres, — est une belle chose, où il vaut mieux ne pas relever quelques détails un peu trop « arrangés ».

D'une façon générale, le mysticisme et le symbolisme sévissent sur notre peinture. Il y a là une correspondance intéressante avec le mouvement analogue qui entraîne la poésie, le roman, le théâtre même. Évolution qui pourrait être heureuse mais qu'il faudra juger sur ses fruits : jusqu'ici, si l'on excepte des maîtres indépendants qui ne se posent pas en chefs d'école, le symbolisme — comme formule esthétique ou littéraire — n'a pas enfanté de chefs-d'œuvre. Ce ne sont ni *A chacun sa chimère*, de M. Henri Martin, une composition inspirée de Baudelaire, autour de laquelle quelques critiques mènent

grand bruit, ni la légende des *Trois Maries*, de M. Gervais, ni la légende des âmes de noyés qui reviennent, d'après *Mireille*, par M. Duffaud, qui constitueront la révélation annoncée. Tous ces jeunes peintres peignent, dans des gammes claires, des corps de moins en moins consistants. Les primitifs italiens, dont ils se réclament quelquefois, savaient mettre des âmes rêveuses ou tendres dans des anatomies solides.

La vraie, la sérieuse école de notre peinture contemporaine, c'est la nature. Portraitistes, paysagistes surtout, ceux qui travaillent devant le réel, frappent par un accent de conscience et de sincérité.

La même inspiration de nature — mais extrême, aiguë, incompréhensible pour beaucoup d'honnêtes gens, dont l'éducation visuelle est faible — se retrouve dans les études, intitulées : *Meules*, que le grand peintre impressionniste Claude Monet expose à la galerie Durand-Ruel (car les petits salons continuent à s'ouvrir). Imaginez, dans un champ ras ou sur la lisière d'un bois, deux grosses meules au faîte conique, étudiées uniquement et amoureusement, à toutes les heures du jour, dans toutes les saisons de l'année. Sur ce thème simple, l'artiste a mis sa science extraordinaire des valeurs, sa perception subtile des moindres influences lumineuses, et, comme le disait, à côté de moi, le peintre Raffaëli, « une écriture de maître qui n'indique rien et qui dit tout ». Ce Claude Monet a ses fidèles, insensibles aux railleries, comme autrefois Courbet, Édouard Manet : il finira bien par conquérir sa part de vraie gloire.

*
* *

L'exposition des arts au début du siècle.

Il y a vingt-cinq ans, une toilette, un meuble Empire, faisaient sourire dédaigneusement. Notre bourgeoisie, surtout, éprise de peluche contemporaine ou de pastiches Renaissance, se prouvait à elle-même la sûreté de sa critique par l'exclusion impitoyable de tout ce qui rappelait le goût décoratif de l'époque césarienne. Les palais impériaux et les châteaux de noblesse militaire gardaient seuls les grands meubles d'acajou, aux lignes raides et grêles, aux cuivres lourds et froids, les pendules d'albâtre à colonnes droites, les lits monumentaux pareils à des trônes, toute cette décoration de *style*, où Jacob avait continué les traditions de Boulle et de Riesener. Et puis, tout à coup, on s'est aperçu que cette décoration constituait bien, en effet, ce qui seul vaut : un *style*, l'expression harmonieuse d'un goût original et distinct. Avec ses excès et ses lacunes, le style Empire était significatif, expressif dans sa raideur, personnel dans ses imitations. Une société s'y était traduite, seule et tout entière, — la société qui, des bergeries de Trianon, du néo-hellénisme du *Voyage du jeune Anacharsis*, était passée, par l'idéal romain de l'impérieux David, des classiques rhéteurs de la Convention, jusqu'à la reconstitution grandiose des temps d'Auguste et de Constantin, au retour des aigles conquérantes, des lauriers faits pour les victorieux, de tout l'accessoire séculaire de la majesté, qui semblait prédestiné au goût et à la mesure du César corse, au masque latin.

C'est pourquoi, quand on erre dans l'exposition de la Société philanthropique, on ne comprend plus, sinon par l'inévitable loi de réaction, la sévérité de jadis. Tout s'harmonise et prend de la vie, parce que dans tout l'âme d'une époque s'est empreinte. Et cette âme, on la retrouve encore, plus attirante et plus diverse, dans ces portraits de Greuze et de David, de Prudhon et de Gérard, — depuis le petit lieutenant d'artillerie Bonaparte, affadi par le pinceau sensible de Greuze, jusqu'au Napoléon affaissé et épaissi de Pagnest, celui que Tolstoï a peint de traits inoubliables, — jusqu'à cette Joséphine vieillie de Prudhon, si triste et si parlante à voir après l'autre portrait du maître, la radieuse créole baignée d'ombres douces sous les arbres de la Malmaison.

*
* *

Les wagnériens français.

Pendant que le Tout-Europe, *snobs* et *dilettanti*, subit, dans la salle obscure du théâtre de Bayreuth, l'irrésistible « enchantement du vendredi saint », à l'heure où Paris prépare *Lohengrin* et rêve, dit-on, de *Tristan et Yseult*, il ne sera peut-être pas sans intérêt de vous dire quelques mots des wagnériens français. J'entends : les wagnériens non professionnels, peintres, poètes, amateurs. Car c'est une des plus significatives particularités de la gloire de Wagner qu'en dehors de la révolution musicale qu'elle a produite, l'esthétique du maître a porté des conséquences dans toutes les imaginations. M. Rod, dans son étude sur

l'esthétique wagnérienne, fait remarquer que les drames où elle s'est affirmée, populaires et nationaux dans la seule Allemagne, ont groupé autour d'eux, en Europe, une véritable aristocratie intellectuelle d'admirateurs de toute race. En France, cette aristocratie s'est recrutée, presque immédiatement, parmi les lettrés. Quand Berlioz niait *Tannhæuser*, Baudelaire, un des premiers, subissait le charme : il a traduit avec beaucoup de force ses émotions d'initié dans un article réimprimé dans ses *Curiosités esthétiques*.

Puis ce fut Catulle Mendès, l'un des fondateurs du Parnasse, ami intime de Wagner, auquel il a consacré un volume de souvenirs. Du Parnasse, le culte descendit aux symbolistes, qui publièrent la *Revue wagnérienne* : presque tous les jeunes poètes tiennent le *Parsifal* et la *Tétralogie* pour les œuvres souveraines où s'est réalisé leur idéal un peu confus. Parenté et concours des divers arts, symbolisme largement humain, mysticisme profond, synthèse absolue : tout ce qu'ils rêvent et ce qu'ils poursuivent est là, dans son plus haut exemplaire. M. Ch. Morice, dans son livre : *la Littérature de tout à l'heure*, donnant le schéma graphique de l'évolution littéraire, met Wagner au sommet de toutes les lignes convergentes.

Les peintres n'ont point été insensibles à cette contagion imaginative, qui de l'art le plus harmonique a gagné les arts littéraires et plastiques. Les toiles et les lithographies wagnériennes de M. Fantin-Latour sont bien connues. Je sais un peintre espagnol, habitant la France, M. de Egusquiza, qui, après avoir rencontré des succès assez lucratifs en peignant des *Fortuny*, bouleversé un jour par une audition de

Wagner, a tout laissé pour des compositions étranges, où il essaie de transposer l'idéal du drame lyrique. C'est à lui que nous devons l'admirable gravure du portrait de Wagner, avec son front souverain et ses yeux pleins de mystère et de clarté. Les critiques wagnériens, M. de Récy, M. de Fourcaud, M. Adrien Remacle, ont un public et des organes importants. Les ouvrages de M. Ad. Jullien, de Mme H. Fuchs, jouissent d'une juste autorité.

Tout cela n'est-il pas bon à dire, quand on croit peut-être, à Berlin ou ailleurs, que les marmitons de l'Eden sont les interprètes de la pensée française?

*
* *

Le peintre Élie Delaunay.

Le peintre breton Élie Delaunay, dont la mort soudaine est une des pertes les plus sensibles que l'art français pût connaître, aura donné un haut exemple de probité et de distinction intellectuelles : il aura figuré aussi parmi les plus attachantes victimes de ce dualisme douloureux où hésitent les génies partagés, les générations intermédiaires.

Formé dans l'atelier d'Hippolyte Flandrin, lui-même artiste incomplet, chez qui le désir était supérieur aux facultés; prix de Rome en 1856, et destiné, par la nature sévère de son talent, par son éducation et ses premiers succès, à perpétuer les doctrines classiques dans les sujets d'histoire et de mythologie, un fond d'originalité forte et l'inquiétude moderne l'orientèrent vers une manière dégagée des souvenirs trop

pesants. Il entreprit de renouveler, par l'expression, les thèmes traditionnels.

Et, dans une mesure très large, il y parvint : sa *Diane*, vivante à la fois et déesse, dévoilant une beauté sans parente près de la source où baigne son pied nu ; la *Communion des apôtres*, d'attitudes inédites et de méritoire aspiration; la *Peste à Rome*, surtout, dont les architectures nobles, les mouvements passionnés et précis, la coloration d'une harmonie sombre, ramenaient l'imagination vers le grand Poussin, restent des œuvres capitales, comme le musée du Luxembourg en possède bien peu dans sa galerie des contemporains. La décoration murale, confiée à Delaunay, en reçut les mêmes services d'invention ingénieuse et d'exécution soutenue : le panneau latéral du foyer de l'Opéra, où le voisinage des fantaisies brillantes et lâchées de Paul Baudry lui imposait certains sacrifices, témoigna de sa souplesse, sans affaiblir l'impression particulière que laissaient tous ses ouvrages. Les amateurs qui portent jusque dans la jouissance des couleurs et des lignes des exigences spirituelles, goûtaient singulièrement cet art volontaire et ce style serré.

Cependant, quelque chose manquait : un jaillissement de source, la liberté et la grâce du génie, l'affranchissement absolu des imitations, des scrupules et des tâtonnantes recherches. Le consciencieux artiste n'avait pas démontré la vision et la sensibilité, toutes neuves sous les formes archaïques restituées, dont Puvis de Chavannes et Gustave Moreau surprirent le public de l'Empire. Il sentit, sans doute, un peu de cette souffrance qui tourmenta le mobile Baudry; il douta, peut-être, de ses inventions de créateur, et il

se réfugia dans une partie de l'art où ses facultés devaient trouver tout leur emploi et tout leur jour : le *portrait*.

Delaunay, pour la génération contemporaine, n'était plus qu'un portraitiste : profond, pénétrant, d'une science noble et d'une sévérité captivante. Ses dernières images d'ecclésiastiques et de cardinaux frappaient par l'étude réfléchie du modèle et la disposition harmonieuse de ses entours.

Il meurt, laissant une œuvre de belle tenue et d'intention supérieure; le mot : distingué, nettoyé des empreintes banales, revient sous la plume, comme le seul qui caractérise parfaitement l'homme et la carrière. Sa tête au profil énergique, dont Chaplain fit une admirable médaille, repose sur les blancs oreillers, tandis que veille, près de l'ami trop tôt parti, le grand peintre de la *Chimère*.

*
* *

Le peintre Th. Ribot.

Le peintre normand Th. Ribot, dont la mort, malheureusement prévue, suit de près la brusque disparition de Delaunay, ne connut point les hésitations ni la grandeur contrariée de celui-ci. Les peines de sa vie et de sa carrière, à leur début, furent tout extérieures, et de celles qui peuvent bien attrister à jamais le talent, mais qui le trempent du même coup et l'assurent.

Pauvre, il fit des métiers infimes, jusqu'à l'âge de la maturité, avant de demander aux arts la fortune

qu'ils donnent quelquefois. Ses premiers envois au Salon, en 1861 et en 1863 (il avait alors plus de trente-cinq ans), montrèrent un disciple de Chardin, reprenant avec puissance les minces motifs du peintre des intérieurs. Il nous soumettait, cette année même, à l'Exposition du Champ de Mars, des variations dernières sur ce thème de ses premiers choix. C'étaient de savoureux *Marmitons*, en toque et tablier d'un blanc fin, surveillant les beaux cuivres rouges des casseroles, dans des cuisines aux ombres noir verdâtre. — En 1865, Ribot, sans modifier sa manière solide, pittoresque et sombre, haussa son effort jusqu'au tableau de sainteté. Il exposa le *Martyre de saint Sébastien*, bientôt suivi du *Bon Samaritain*, du *Supplice des coins*, du *Christ au milieu des docteurs*.

Les sujets, l'exécution violente, le goût du clair-obscur et de l'anatomie musculaire, tout y rappelait les maîtres espagnols, et singulièrement Ribeira. « C'est de la viande, et de la viande volée à l'étal Ribeira », écrivait Saint-Victor avec quelque sévérité. Enfin, Ribot, dans ces dernières années, indifférent aux railleries et poursuivant son labeur dans les ombres, s'était confiné dans des études de genre, dont l'invention restreinte était compensée par le parti pris original de la mise en œuvre. Vieilles à lunettes, veuves en deuil, liseuses de parchemins, joueuses de cartes, leurs visages couperosés, sortant de l'air opaque, et le regard fixe de leurs yeux suivant le visiteur comme ceux des anciens portraits, forcèrent la mémoire du public, qui retint ces images si particulières. On reconnut la légitimité d'un goût propre et constant, dans cette suite de morceaux qui avaient fait d'abord la simple figure de pastiches. Les ama-

teurs se plurent aux virtuosités de cette main et de cet œil de bon peintre; sa palette avait le secret des coloris rares, appris à l'école des maîtres : il sembla retrouver les blonds d'or cendré, les roses rompus, les bleus de prunelle des infantes de Velasquez.

C'est, à défaut de génie, une destinée encore enviable que de mettre une personnalité si caractérisée dans les rôles de *poetæ minores*. La mémoire de Ribot ne sera point ballottée. La place de ses toiles monotones et fortes, qui valent les meilleurs Valentin, est toute marquée dans les musées, à côté et au dessous des chefs-d'œuvre, dans ces coins secondaires où se repose l'attention, et que l'on meuble trop souvent de *poncifs* oubliés. On ne saurait les mieux remplir qu'avec l'œuvre de ce petit maître de la manière noire.

*
* *

Exposition des peintres hollandais.

Les peintres hollandais viennent d'ouvrir une exposition dans le Pavillon de la Ville de Paris.

La saveur de la chose locale, provinciale, lentement sortie de sensations répétées et profondes, se reconnaît et se goûte en ces paysages et ces toiles de genre. Point d'histoire, à peine des portraits; ni académie, ni banal parisianisme. Ces fils du plat pays maritime ne savent que l'histoire des eaux, du nuage et du vent. Mais, sous leur ciel fouetté, dans leur air humide, mobile, infiniment nuancé de gris, de blanc d'argent, d'ocre pâle, sur les dunes aux

maigres verdures et les toits brun rouge des villages que dominent bizarrement les grandes ailes tournantes des moulins, cette histoire s'écrit en aspects si divers et si attachants, que Josef Israels et J. Maris la racontent aujourd'hui encore, en chapitres inédits, après Ruysdael, Backhuysen et Van Der Weyden.

Joseph Israels est le plus regardé, parce qu'il mêle à la nature de chez lui, à la lumière triste du Nord tombant par les petites fenêtres, des hommes, des femmes, des enfants : les misérables de là-bas. Cependant, on est gêné, pour admirer tout à fait ses intérieurs mal éclaircis par le souvenir du grand ancêtre, auquel il est impossible que le peintre n'ait point songé : l'ombre chaude et divinement lumineuse de Rembrandt se lève en nos mémoires implacables devant ces clartés fumeuses d'Israels. On aime mieux ses *Pêcheuses* mouillées revenant dans l'air libre et le jour pâle.

J. Maris ne craint aucune comparaison. Il est d'un temps où les tons fins d'une atmosphère locale suffisent à remplir les yeux, à inspirer la main d'un vrai peintre, sans que l'homme s'introduise en aucune anecdote pour satisfaire aux lois anciennes du genre. Ses études toutes simples ont l'exactitude subtile qu'on ne connaît à ce degré qu'aux paysages écrits de notre Fromentin. Il expose telle marine faite avec rien, toute en valeurs imperceptibles, où l'horizon fuyant et bas, la ligne blanche d'une mer du nord moutonneuse et la note vive d'un cheval de chargeurs de sable, arqué sur ses jambes maigres contre le passage ininterrompu du vent du large, font un accord si vrai qu'il atteint la grandeur et la poésie. Cette petite toile rend sévère, et probablement

injuste, pour les vastes panoramas maritimes, si habilement construits, et qui ont valu à M. Mesdag, dans nos salons annuels, une très haute réputation...

*
* *

J.-J. Weiss.

J.-J. Weiss est mort hier au palais de Fontainebleau dont il était bibliothécaire. Son nom rappellera au lecteur distrait les temps qu'il avait la fierté de rappeler lui-même, où l'on jetait au premier ministre Gambetta ce reproche : Weiss et Miribel ! Comme ces temps sont déjà loin ; Miribel est revenu à l'état-major général, et M. Ribot, s'il eût confié la direction des affaires politiques à Weiss, nous eût plus surpris qu'indignés. Plus loin encore, l'époque, l'âge d'or du journalisme, où Weiss guerroyait avec Hervé et Paradol contre l'empire finissant, en attendant d'entrer aux affaires avec Émile Ollivier !

Quoiqu'il eût touché à la politique, en ces mémorables conjonctures, Weiss appartenait aux lettres. Normalien de la grande génération, — celle de Taine, About, Sarcey, Paradol, — il avait quitté l'Université pour le *Journal des Débats*, ce qui n'est pas changer beaucoup de voie. Il y fut le prédécesseur de Jules Lemaître — un autre normalien — au feuilleton dramatique. Il avait, de la discipline universitaire, la forme élégante, le goût très classique. Mais nul ne fut moins professeur. Alsacien, fils de soldat, suivant son père comme enfant de troupe, cette première et vagabonde éducation, un peu semblable à celle de

Victor Hugo, lui avait laissé l'humeur originale : un esprit très français, nourri du XVIIIe siècle et de la littérature de Louis-Philippe : Scribe, Dumas père, se joignait en lui à une pointe de *Gemüth* germanique. Il aimait les pantalons rouges et l'opéra-comique, les comédies de Regnard et les romans d'Erckmann-Chatrian.

En trois volumes, dont un de voyage : *Au pays du Rhin*, il laisse les aperçus d'un libre et amusant critique, qui avait cette qualité si rare : l'*imprévu*. Ses préfaces, où il s'abandonnait en causant, sont des chefs-d'œuvre. Celle de son volume sur *le Théâtre et les Mœurs* renferme, entre Louis-Philippe et Napoléon III, un parallèle que les historiens pourront méditer. Je ne sais si ce fut un politique. Mais jamais ses jugements n'étaient plus fermes et plus personnels que sur l'histoire, les hommes d'État et leurs œuvres, et la psychologie sociale. Au demeurant, une tête de l'ancienne France, qui comprenait ce temps-ci sans en être. Un des meilleurs fils que l'Alsace, cette terre-frontière où deux races autrefois se mêlaient, ait donné à la France. Un de ces originaux de second ou troisième plan, encore curieux et attachants, comme Sainte-Beuve en cherchait dans l'histoire des lettres.

*
* *

Le symbolisme; son programme, ses ancêtres. — Paul Verlaine. — M. Charles Morice. — Son livre sur *la Littérature de tout à l'heure*. *Chérubin* — *L'Intruse* de Mæterlinck.

C'était peut-être, dans l'espérance des organisateurs, une « première d'*Hernani* » que la matinée

donnée jeudi par le Théâtre-d'Art au bénéfice du poète Paul Verlaine, et où le symbolisme a marché pour la première fois sur les planches retentissantes. Un des auteurs nouveaux joués ce jour-là, M. Charles Morice, dans son beau et curieux livre sur *la Littérature de tout à l'heure*, avait annoncé que par le théâtre se ferait la révélation de l'art symbolique. C'est la prétention commune de tous les cénacles. Mais, hélas! ce temps-ci n'a point d'ardeurs pour les batailles des lettres. Est-ce vraiment l'indifférence d'une époque mercantile, chargée d'ailleurs de gros soucis matériels où l'avenir moral de l'humanité est lui-même intéressé d'une certaine façon? Ou bien, la multiplicité des talents, l'ancienneté et la monotonie des réclames qui n'étonnent plus personne, le mélange qui n'a jamais été plus intime des gens habiles avec les gens sincères, découragent-ils l'attention du grand public? Le fait est que jeudi la salle du Vaudeville, — où les bonnes places valaient un louis, il faut le dire, — n'était pas pleine, et que les amis ou curieux venus là n'ont pu donner aux jeunes poètes, — sauf à un Belge heureux, M. Mæterlinck, — le plaisir dont parle Vauvenargues : « Les premiers feux du jour ne sont pas plus doux que le premier regard de la gloire. »

Donc, la nouvelle Église littéraire, si elle fait des conquêtes, en est encore à la période obscure des catacombes. Mais personne de ceux qui suivent par goût ou métier les rapides évolutions de la littérature ne doute que ces jeunes hommes ne portent avec eux la bonne parole. Nous sommes las, comme eux, de l'étroitesse du naturalisme, de la sécheresse du Parnasse. Ces formules sont épuisées. Depuis 1880, dans

le roman et la critique, une nouvelle façon de sentir la vie s'est affirmée, qu'on pourrait appeler psychologique, parce qu'elle est plus curieuse des âmes que des choses. Bourget, Loti, Édouard Rod, France et Lemaître, Melchior de Vogüé : je cite des noms qui laissent une commune impression. Mais cette génération — Loti mis à part — comptait plus d'analystes que de poètes. C'est au vague désir poétique flottant dans notre air que répond la tentative si intéressante des symbolistes.

Le symbolisme, qui a débuté depuis dix ans dans ces petites revues multicolores que voient naître et mourir les galeries de l'Odéon, s'est toujours réclamé des grands ancêtres. Preuve de modestie et d'intelligence. On nous a donc fait entendre, jeudi, des poèmes de Hugo, de Lamartine et de Baudelaire. J'ai été surpris qu'on n'y eût pas joint un fragment de Vigny, le plus pur et le plus authentique des symbolistes du passé. En revanche, la politesse faite au Parnasse, en la personne de feu Banville et de Catulle Mendès, n'était peut-être pas nécessaire. On nous a récité, de M. Mendès, le *Soleil de Minuit*, une tragédie septentrionale, ennuyeuse comme un bloc de glace, et variée seulement par quelques audaces, très apprêtées : ces vers gelés disaient, évidemment, la mort du Parnasse.

Paul Verlaine aussi fut du Parnasse. Mais il a laissé les écoles pour être lui-même un chanteur vagabond dont les aventures ne furent pas très catholiques (il a connu l'hôpital... et mieux), mais auquel on pardonne tout pour le divin enfantillage de sa chanson. Ce rare poète unit, je ne sais comment, la candeur sainte d'un dévot avec le cynisme ingénu d'un faune. Il dit

tour à tour sa *Sagesse* courte, son *Bonheur* de repentant, et *Parallèlement*, ses rechutes et ses fautes. Le tout avec une grâce et un abandon! Il est impossible même de faire soupçonner ce que sont ses distractions *parallèles* : lui les raconte avec une tranquillité qui désarme. Son vers brisé, l'imprévu de ses images et de son rythme, en ont fait le maître de la jeune école. Sa poétique tient dans une strophe célèbre :

De la musique, encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit, d'une aile en allée,
Vers d'autres cieux, à d'autres amours!

De la musique : c'est bien cela. L'idéal des symbolistes n'a été réalisé jusqu'ici que par Wagner ou par les peintres dont l'imagination est suggestive à la façon d'un motif musical : un Gustave Moreau en France, un Burne-Jones en Angleterre. Cet idéal, tel que le définit le livre de M. Morice, c'est de « suggérer tout l'homme par tout l'art », d'abandonner l'analyse et la prose pour la synthèse et la poésie, de mettre dans des symboles très larges assez d'humanité pour qu'ils soient un thème à toutes les grandes rêveries.

M. Morice, qui semble le plus clair et le plus volontaire, le plus français des symbolistes (parmi lesquels on compte beaucoup d'étrangers), a essayé de réaliser son esthétique dans une pièce intitulée *Chérubin* et jouée jeudi après un petit acte de Verlaine.

Trois personnages principaux, symbolisant sans doute trois générations : Harpagon le père, Don Juan le fils, Chérubin le petit-fils. Don Juan court les

grandes routes et les aventures. Chérubin est venu vivre avec son aïeul. Le vice du vieillard revit en cet adolescent joli comme une femme. Plus jaloux de l'or sacré qu'Harpagon lui-même et plus dur aux misérables, il partage l'œuf à la coque de l'avare. Il attend : le vieux baisse tous les jours et son or sera à lui. Mais la mort tarde. On annonce le retour de Don Juan, le père prodigue : Chérubin, inquiet, se hâte; il tente de tuer, de ses blanches mains, le grand-père qui dure trop longtemps. Alors le vieux qui va mourir demande une grâce suprême : revoir l'or une seule fois. Chérubin consent : il va chercher la cassette fameuse et l'agonisant met ses yeux et ses mains sur les pièces sonores et luisantes. Son désir de vivre se réveille furieux. Il lutte désespérément contre l'assassin au doux visage. Celui-ci, qui a peur du bruit, trouve un moyen diabolique d'en finir : il jette à pleines mains par la fenêtre l'or d'Harpagon. L'avare en meurt. Chérubin touche au but rêvé, quand un débiteur qu'il a fait vendre lui plante un poignard dans la gorge, pendant que s'entend au loin la chanson folle de Don Juan qui arrive.

C'est une heureuse idée d'avoir familiarisé le public avec le symbolisme, en prenant à Molière et à Beaumarchais trois personnages typiques et populaires. Il y a de la puissance, sinon de la profondeur, dans cette simple intrigue où le vice héréditaire descend de l'aïeul à l'enfant, par-dessus l'insouciante passion dont on n'entend que la mélodie lointaine, et M. Morice a mis au service d'une conception forte ou ingénieuse, qui tantôt fait songer à Balzac et tantôt à Musset, le sens des moyens scéniques, avec une langue excellente.

Le public, un peu dérouté par cet art nouveau, a témoigné cependant que la pièce ne le laissait pas indifférent. Succès d'estime, tout au moins : M. Morice mérite mieux encore.

La salle tout à coup s'est remplie quand on a donné l'*Intruse*, de M. Maurice Mæterlinck. Ce jeune Belge, plus favorisé que les simples Français, a des amis intolérants qui seraient capables de mal disposer la critique impartiale pour des œuvres d'une valeur réelle : mais la critique, même traitée d'*oie gloussante* (textuel) par les organisateurs d'un spectacle de charité où elle a donné son obole, la critique oublie, sur le seuil, les injures qu'elle a reçues aux fauteuils d'orchestre. Donc l'*Intruse* est un acte original, où la terreur est obtenue par des moyens nouveaux (dont il sera facile d'abuser).

Autour d'une lampe pâle, dans une chambre baignée de clair de lune, une famille est réunie : l'aïeul aveugle, le fils et les trois petites-filles, plus un personnage dont la filiation est horriblement difficile à établir; car tous ces gens parlent mystérieusement, sans nous dire qui ils sont. Oh! l'usage des expositions pesantes est bien passé. Ils parlent d'une malade, la femme du fils, qui dort dans la pièce voisine. L'aïeul s'inquiète : on a peine à le rassurer. Puis tout à coup, il se dresse : n'a-t-il pas entendu entrer, marcher? Le fils lui-même croit entendre : il interroge en vain, de la scène, une domestique invisible. Le groupe des trois jeunes filles, inséparables, s'approche lentement de la fenêtre; elles regardent dans la nuit : les feuilles tremblent, un cygne s'envole, le vent s'élève. Puis, de nouveau, ce sont des craquements de parquet, des bruits de pas. L'aïeul s'agite de plus en plus.

On veut le tromper, mais il est sûr *qu'il y a quelque chose* : « Je vous vois, vous êtes tous pâles ». Cela dure, s'arrête, recommence. Et tous parlent bas; et il fait sombre. Enfin, la porte s'ouvre : la religieuse garde-malade paraît; sa présence silencieuse et son geste disent que la mort est venue. La famille, avec lenteur, se dirige vers la chambre funèbre, laissant seul dans la nuit l'aveugle, le voyant qui avait senti passer l'*Intruse*.

Tout le trouble vague, le pathétique immatériel des terreurs nocturnes est réalisé dans cette pièce singulière par des moyens scéniques d'un effet indiscutable. Il serait toutefois prudent de ne pas trop parler de *Macbeth*. Il y a quelque distance entre un tableau vivant, même réglé par un poète, et la grande tragédie humaine. Attendons pour juger M. Mæterlinck, la *Princesse Malcine*, qui est un drame moins simplifié.

Ce qu'on ne saurait trop louer, c'est la mise en scène et l'interprétation du Théâtre-d'Art. Comme les classiques de l'empire avaient Talma, comme les romantiques eurent Mme Dorval et Frédérick, comme les réalistes du Théâtre-Libre ont Antoine, les symbolistes ont Mlle Camée, un nom symbolique lui aussi, et une artiste douée. Il y avait, dans le décor et le jeu de *Chérubin* et de l'*Intruse*, un mélange de réalité et de poésie, une sorte de simplicité solennelle qui donnait du recul à l'action. Toute forme d'art trouve ainsi des interprètes appropriés. Le Théâtre-d'Art est désormais classé parmi les choses qu'il faut connaître, au seul point de vue de l'apparence et de la méthode.

Je vous en ai parlé peut-être longuement. Mais l'originalité, même un peu trouble, est si rare! Et

j'aurai si souvent l'occasion de revenir sur les banalités qui ont du succès! Il valait la peine de noter les symptômes de l'art à venir. Les essais de ces jeunes poètes ressemblent à ces préludes vagues qui courent dans les orchestres avant l'éclat de l'ouverture. Eux-mêmes, malgré leur naïf orgueil, sentent bien qu'ils ne sont que des précurseurs; mais nous pouvons saluer avec eux une « proche Renaissance ».

*
* *

La fête annuelle du félibrige. — M. Renan et la moralité du souvenir.

Les félibres de Paris célébraient, hier, à Sceaux, leur fête annuelle. C'est une simple promenade, avec couronnement infatigable de deux bustes, toujours les mêmes, celui de Florian et celui du félibre Aubanel. Puis, on dîne, dans quel éclat de voix et quel parfum de pur accent du Midi, vous pouvez le deviner! Et, sous les arbres printaniers, on mène des farandoles. Le programme était varié et relevé, hier, par la présence de M. Renan. Les devis et propos de table de ce grand professeur d'hébreu ont une saveur qui les fait rechercher, non seulement de ses compatriotes et convives fidèles du dîner celtique, mais de tous les amateurs de gai savoir, en quelque dialecte qu'ils célèbrent la joie de vivre. M. Renan a donc parlé aux félibres, il leur a servi une de ces harangues délicieusement incohérentes où il met un art caché et qui ont plus fait pour sa renommée parisienne que les livres de foi profonde, comme cet *Avenir de la Science*, écrit

en 1849, et gardé inédit jusqu'à l'an dernier comme trop touffu et trop raide pour la pensée française. Au surplus, M. Renan a du sang gascon : lui-même nous l'a révélé, et je m'étonne qu'il ne l'ait pas rappelé hier, dans cette compagnie méridionale. C'est le Gascon qui domine dans ses œuvres les plus récentes et qui étonne un peu les admirateurs du Breton qu'il est aussi, qu'il est avant tout, du Celte pleurant sur la ville d'Ys ensevelie, dont les marins entendent les cloches mélancoliques sous la mer profonde. C'est le Breton qui, hier, parlait de la « moralité du souvenir » et mêlait les plus hautes pensées à ses ironies coutumières : « Chacun vaut en proportion des joies qu'il a goûtées au début de la vie et de la dose de bonté qu'il a trouvée autour de lui... La science, la pensée abstraite poursuivant la vérité, n'ont pas de province, pas même de patrie. Mais la poésie, la chanson, la prière, le contentement, la tristesse, sont individuellement liés à la langue de notre enfance. »

Quand un homme parle ainsi, en dînant, et puis que tout à côté il plaisante sur « les choses auxquelles il pensera dans toute l'éternité » et sur la chance qu'a l'homme de répondre le mieux aux vues de l'Éternel, en donnant ses heures à la joie, à l'amour qui est doux, et aux roses qui sont belles, il donne l'impression de la plus riche complexion intellectuelle qu'un temps puisse produire. Au fond, l'optimisme ironique, auquel M. Renan a donné des formes un peu déconcertantes, est le terme où se reposent presque toujours les artistes chez qui domine la pensée : Gœthe y était venu, et Shakespeare, semble-t-il, qui a dit : « La vie est tragédie pour ceux qui sentent, comédie pour ceux qui pensent. »

*
* *

Paul Masson. — Maurice Barrès.

Il fallait vraiment bien de la sévérité envers M. Boulanger pour lui attribuer le volume de *Pensées* qui a paru, ces jours derniers, chez l'éditeur Savine. Toute collaboration du général à ce singulier recueil est formellement démentie : pour une fois, j'en crois sa parole et celle de ses amis. On nomme même l'auteur de la publication. Ce serait un farceur spécialiste, qui a déjà quelques peccadilles dans le même goût à son actif. Il se nomme Paul Masson et est employé à la Bibliothèque nationale : ce dernier trait me semble tout à fait vraisemblable, l'administration française étant une officine de drôleries traditionnelles. Tous nos vaudevillistes sont sous-chefs de bureau. Parmi les gloires nées entre les cartons verts, on cite Henri Rochefort et Armand Silvestre.

J'incline donc à croire M. Paul Masson coupable, d'autant que j'ai retrouvé, dans une petite revue décadente, l'*Ermitage* (numéro de juillet 1891), sous ce titre : *Yoghismes d'un penseur*, et signée de son nom, une production parfaitement analogue à l'ouvrage incriminé. J'y note des aphorismes tels que : « Si jamais l'on trouve une ouvreuse coupée en morceaux, avec des raffinements de cruauté inouïs, qu'on ne cherche pas : ce sera moi ». Vous voyez le style et la manière. Sous sa signature, ils auraient peut-être trouvé des amateurs : il y en a pour toute chose. Mais, sous la signature du général, la plaisanterie a une

vilaine tournure de spéculation. Elle pourrait bien finir devant les tribunaux.

Une des inventions précédentes du même M. Paul Masson avait consisté à faire part de son mariage avec une Dahoméenne du Jardin d'acclimatation : Maurice Barrès devait être son témoin.

Le jeune député boulangiste ne lui a pas rendu sa politesse. C'est en dehors de toute camaraderie bohème, dans le milieu le plus choisi, qu'a été célébré le mariage de l'auteur du *Jardin de Bérénice* avec Mlle Vaull-Conche. Remarquons, en passant, qu'on se marie beaucoup dans la littérature contemporaine. Le type de l'homme de lettres célibataire est extraordinairement vieux jeu. On peut philosopher là-dessus.

C'est un homme heureux que M. Barrès, et tout à fait à la mode d'aujourd'hui. Député et lettré, mais en amateur, sans lourdeur professionnelle, très apprécié dans les salons où l'on cause encore, le gros public sait son nom parce qu'il fut étiqueté comme boulangiste, et il a, dans un cercle restreint, une jolie renommée d'écrivain. Il inquiète d'ailleurs les gens simples, ce qui paraît être le plus rare de ses plaisirs. Si vous voulez le goûter tout entier, lisez la petite plaquette qu'il vient de publier, sous une élégante couverture de papier bleu granité; cela s'appelle : *Trois stations de psychothérapie*, et se compose du récit de trois *visites* à Léonard de Vinci, à La Tour le pastelliste, et à Mlle Baschkirtseff, la petite Russe morte poitrinaire, dont les lettres et le journal ont fait les délices de nos psychologues. De ces stations spirituelles, l'auteur rapporte d'utiles renseignements sur les trois façons de vivre qui constituent « le jeu complet du civilisé » : l'art de jouir des choses, l'art de connaître les hommes

et de s'en servir, l'art d'extraire le divin du monde. Voilà le thème : les variations sont exquises. Depuis M. Renan et M. Anatole France, nous n'avions entendu tel virtuose, d'une ironie plus sournoise, d'une souplesse plus déconcertante, d'une langue plus elliptique et plus glissante. Maintenant, je ne dois pas vous cacher que bien des gens considérables tiennent ce charmant esprit pour un *fumiste* nuageux. Cela prouve la séparation profonde qui peut exister entre des âmes contemporaines : elles sont rapprochées sans s'entendre ; au fond, il y a des siècles entre elles.

*
* *

Auguste Vitu : le critique et l'érudit.

Vendredi, parmi beaucoup d'amis et de confrères, on a mené au Père-Lachaise Auguste Vitu. « Il faut avoir un bel enterrement », aimait à répéter J. Janin, un de ses prédécesseurs en critique dramatique. Vitu a eu le sien, malgré l'époque et la saison, parce qu'il fut, en même temps qu'un littérateur assez en vue, un homme correct et courtois, apprécié de tous les mondes, celui de la politique, celui des affaires, celui de la presse, qu'il avait connus et traversés. Il présidait en dernier lieu le Cercle de la critique, dont il était, avec Francisque Sarcey, le doyen respecté. Claretie et Pessard ont dit sur sa tombe tous les regrets qu'il inspirait. La sincérité et la chaleur de ces éloges posthumes se mesurent plus au souvenir des relations et des qualités personnelles qu'à la hauteur même du talent.

Cependant, s'il était permis d'être juste et simple même envers un mort, on n'eût pas évoqué, à côté du nom de Vitu, celui du grand Gautier, « le maître ès lettres françaises ». Vitu, venu tard à la critique, n'y avait apporté aucune originalité bien distincte. Sous sa signature, on n'attendait, en ouvrant le *Figaro*, les lendemains de première, ni un jugement personnel, ni des développements de qualité rare, rien de ce qui fait suivre aux amateurs les *lundis* de Sarcey et de J. Lemaître. Mais ce qu'on était sûr d'y rencontrer, c'étaient l'histoire de la pièce jouée, ses origines, les imitations avouées ou secrètes, les parentés, les anecdotes, le côté biographique et bibliographique. Esprit exact et lucide, spécialiste financier, Auguste Vitu mettait au service des lettres ses habitudes d'ordre et de méthode : il y fut, avant tout, un érudit. Ses feuilletons du *Figaro*, réunis dans la collection des *Mille et une Nuits du théâtre*, renferment ainsi beaucoup de renseignements précieux pour l'histoire de la littérature dramatique. Ils leur devront, peut-être, de survivre, à titre de répertoire. Cette érudition, chaque soir prête, ne laissait rien en dehors de ses prises : l'opéra et l'opéra-comique, pas plus que le vaudeville et le mélodrame. Il me souvient d'un feuilleton musical où Vitu disait avec sa politesse : « *Mon implacable mémoire* m'oblige à constater que j'ai déjà entendu ceci... » Suivait l'indication précise des réminiscences du compositeur.

De goût très classique, comme tous les hommes de cet esprit, Auguste Vitu appartenait au groupe des lettrés qui apportent à la critique et à la publication de nos auteurs des deux derniers siècles les mêmes soins savants qu'on avait réservés longtemps aux

maîtres grecs et latins. C'était un des mieux informés et des plus sensés parmi nos moliéristes. Vous savez que ceux-ci ont fondé une manière de culte pour l'auteur du *Malade imaginaire*, comme ont fait les Anglais pour Shakespeare et les Allemands pour Gœthe. Ils sont la *Ligue des patriotes littéraires*, du reste parfaitement insupportable. Vitu représentait parmi ces messieurs l'élément modéré, comme M. Larroumet y personnifie l'élément habile. Il consacrait de longues et curieuses recherches à la maison de Molière, éditait en charmantes plaquettes les petites pièces de son théâtre, mais il laissait de bons esprits, admirateurs du grand Gaulois, libres de lui préférer des interprètes plus hauts, plus délicats ou plus profonds de l'âme française.

Le moliérisme va presque toujours de pair avec l'amour du vieux Paris. Vitu laisse sur *Paris* un livre capital, qui prendra place à côté des monographies d'Édouard Fournier et de Victor Fournel. Il savait sur ses rues, ses places, ses édifices, tout ce qu'en racontent l'histoire et la chronique et qui donne tant de poésie à la flânerie des érudits. Son *Paris* restera... jusqu'à plus ample informé.

*
* *

L'évolution littéraire. — Le roman en 1891.

On annonce que M. Jules Huret vient de publier, en volume, cette *Enquête sur l'évolution littéraire* menée avec si grand bruit dans un journal de lettres et de mauvaises mœurs. Je n'ai pas le volume encore

sous les yeux, mais j'ai lu, dans le temps, quelques-unes des soixante-quatre interviews qui le composent. J'en voudrais prendre seulement occasion ou prétexte pour noter quelques remarques sur l'état de la pensée et de l'imagination françaises, dans cet ordre de la critique, de la poésie et du roman, à cette date de l'été 1891. De tels inventaires, même dressés par un témoin obscur, ne sont peut-être pas inutiles : pour l'opinion éclairée de l'étranger, dans cet éclat et cette poussière que soulèvent les réclames concurrentes du commerce des livres, ils peuvent fixer des repères et rétablir des proportions détruites.

Homme du peuple ou homme du monde, le Français lit d'abord, surtout, et presque uniquement, des romans. Je vous ai cité à cet égard la statistique dernière des lectures dans les bibliothèques municipales de la ville de Paris. Parmi les volumes qui s'accumulent sur le marché encombré de la librairie parisienne, combien sont des œuvres d'imagination, dont il n'est presque pas qui ne rencontrent, par fortune, au moins un acheteur, pris à la séduction du titre, ou au seul attrait de cette étiquette : *roman!*

Quand on pèse la valeur moyenne des œuvres, l'irrémédiable médiocrité intellectuelle qu'elles supposent chez les producteurs, on est surpris de cette popularité exceptionnelle du roman. Il semble qu'une étude historique, critique, scientifique, si lourdement composée, si pauvrement écrite qu'on l'imagine, a toujours quelque chance d'offrir des idées plausibles, des faits prouvés, des choses vraies et des choses justes, où l'esprit puisse se prendre et profiter; tandis que les histoires fictives, les pures inventions d'un faible cerveau d'homme, devraient être parées, pour qu'autrui

s'y complaise, de tous les charmes de l'art, de la tendresse et du génie. Mais nous avons tous tant besoin de fables et de rêves que c'est le contraire, en tout pays, qui est l'ordinaire : joignez-y, dans le nôtre, le goût de l'aventure et de l'action, qui fait de la race une écouteuse de contes. Ainsi, sur la terre des fabliaux et des chansons de gestes, on continue de se prêter, l'âme facile, aux narrateurs. Des lecteurs du *Petit Journal*, de l'honnête Richebourg et du dramatique Montépin, aux lecteurs de M. Georges Ohnet, c'est une hiérarchie particulière qui n'atteint pas à l'art, que la critique ne veut pas connaître, mais qui fait enfin le gros du public, la masse flottante où l'on jette les livres.

Que lui a-t-on donné cette année? Je serais embarrassé de vous le dire. Il suffit de n'oublier jamais que cette catégorie inférieure, cette clientèle énorme et spéciale existe, qu'elle a ses fournisseurs et qu'ils sont légion.

Dans les régions plus hautes de la vie intellectuelle, le roman d'observation et d'art n'a pas donné, en 1891, une œuvre capitale. Mais la crise qu'il traverse s'est éclairée; les besoins nouveaux ont fait effort pour se satisfaire en se précisant.

La formule naturaliste, telle que M. Zola l'a personnifiée un peu grossièrement, la méthode d'observation physiologique, de description colorée et précise, d'étude de personnages moyens ou bas dans des milieux déterminants et définis, a perdu tout crédit sur le public et sur les artistes. M. Zola a bien pu donner une nouvelle preuve de ses facultés grossissantes et de sa lourde sensibilité dans l'*Argent*; M. de Goncourt, M. Daudet peuvent bien se distraire

de leur nervosité, devenue un peu stérile, l'un par une suite inattendue à ses deux Tartarins, *Port-Tarascon*; l'autre par une de ces curieuses analyses d'art, où il cherche le rare et le capricieux en tout siècle et toute nation : son étude sur *Outamaro*, peintre japonais, ira prendre place à côté de l'*Art au XVIIIe siècle* et de la *Maison d'un artiste*. Mais Zola, Goncourt, Daudet, ils se prolongent ou se dispersent; ils n'ont plus la fraîcheur d'invention, la correspondance au sentiment général; ont-ils encore la foi en leur œuvre? M. Zola annonce lui-même qu'il va clore par la *Guerre* la série des *Rougon-Macquart*, avec la joie d'une tâche faite qu'on laisse, soulagé, derrière soi.

Au delà de ces ouvriers fatigués, voici que vient une génération différente, dont plusieurs marchèrent d'abord serrés contre eux, mais qui ont secoué la tutelle et revendiqué l'égoïsme nécessaire de la vie. Trois livres ont été remarqués : la *Force des choses* de M. Paul Margueritte; *Daniel Valgraive*, de M. J.-H. Rosny; la *Confession d'un amant*, de M. Marcel Prévost. Ce dernier, le plus habile, sinon le plus délicat ou le plus fort, a confié au *Figaro* ses espérances et son programme : il a voulu reprendre et rajeunir le *roman romanesque*. Là-dessus, on a beaucoup discuté. M. Marcel Prévost avait pris une bannière voyante, facile à reconnaître et à suivre dans le combat. Mais, au fond, l'épithète était équivoque : le romanesque pur, sauvant l'invraisemblance fondamentale de ses acteurs et de ses combinaisons par la vertu d'une imagination qui les fait vivre, est un don singulier et rare, celui d'une George Sand ou d'un Walter Scott; ou bien, sous sa forme courante, mis en œuvre par les amuseurs vulgaires et destiné à la foule complai-

sante, il ne relève ni de l'art ni de la critique. Faire un programme et une méthode de ce qui n'est qu'une exception ou une industrie, c'était abuser des mots, à moins que M. Prévost n'eût voulu dire que, si les procédés d'observation réaliste, le goût de vérité morale et matérielle que, depuis Flaubert, nous demandons au roman de mœurs ou d'analyse, ne peuvent plus disparaître, parce qu'ils sont la conséquence même, la réaction de nos habitudes scientifiques et critiques sur la littérature d'imagination, du moins, ces procédés et ce goût seront désormais appliqués à tous les objets, à tous les êtres, à la riche et complexe activité morale de l'humanité, au lieu d'être spécialisés dans des recherches pathologiques et de basses et inutiles descriptions.

C'est bien en ce sens que concluaient, plus haut que les articles ou programmes, les œuvres elles-mêmes que j'ai citées. Sans dépasser la limite d'une très appréciable distinction, elles donnaient de bons exemplaires de la plus récente façon de voir et d'écrire. Dans la *Force des choses*, de M. Margueritte, en particulier, l'auteur de ce beau livre : *Amants*, sans se dépasser lui-même, montrait de nouveau sa psychologie fine et sérieuse, son art sobre et sa tristesse philosophique.

Ni M. de Maupassant, ni M. Bourget n'ont écrit, cette année, de grand roman (on vous a parlé des *Nouveaux Pastels*, dont le titre dit assez la nature et la modestie). Mais il serait injuste de ne pas dire combien les deux jeunes et déjà célèbres romanciers ont contribué à l'évolution du roman contemporain. L'un, parti de l'école de Flaubert, mais élargissant et affinant chaque jour son admirable sûreté naturelle

d'observation; l'autre, apportant dans des œuvres fictives sa riche nature intellectuelle, qui s'était révélée et fortifiée ailleurs, ce goût, à la fois, de l'émotion d'art ou de nature et de la froide explication scientifique, ils ont délaissé, dès longtemps, les voies anciennes et tracé leur sillon propre. Tempéraments littéraires très opposés, ils figurent les deux tendances capitales du roman, en ce siècle : l'un, l'observation extérieure et impartiale; l'autre, l'analyse intérieure et subjective. L'un descend du Balzac des *Parents pauvres*, l'autre du Benjamin Constant d'*Adolphe.*

Ces deux directions, si éloignées qu'elles soient de se confondre, ne laissent pas de se maintenir dans un certain voisinage, dominées par la condition commune que j'ai marquée à la littérature romanesque : le réalisme large, substitué à l'étroit naturalisme. Cette condition, les discussions esthétiques de cette année l'ont définitivement mise en lumière. C'est le trait essentiel, la maîtresse ligne.

*
* *

L'évolution littéraire (suite). — La poésie en 1891.
Les symbolistes.

« Il me fallait bien, pourtant, prononcer pour la dernière fois les mots fondamentaux de cette enquête. Je réussis à dire dans un dernier effort : symbolistes, psychologues, naturalistes. A quoi M. Renan répondit : « *Ce sont des enfants qui se sucent le pouce.* » C'est sur ces mots que se termine la soixante-quatrième des interviews prises par M. Jules Huret aux plus illustres hommes de lettres ses contemporains.

Il faut être M. Renan pour se permettre cette sévérité sommaire envers son époque. L'historien des apôtres et du peuple d'Israël estime que l'évolution littéraire de la fin du XIXe siècle tiendra peu de place dans le cours général de l'humanité, auquel seul il s'intéresse. Il est infiniment probable qu'il a raison. Mais nous, moins haut placés et plus humbles d'esprit, nous avons quelque sollicitude pour ce temps dans lequel nous vivons, nous marchons et nous sommes. Ayant cherché ce que l'année 1891 a marqué de nouveau dans le roman, nous ferons la même recherche aujourd'hui pour la poésie française.

Aucun poème digne de mémoire n'a paru : du moins ne l'avons-nous pas aperçu. Mais on a offert un banquet à M. Jean Moréas, auteur du *Pèlerin passionné*, ce Grec qui a réussi à personnifier, bien abusivement, aux yeux du vulgaire, la nouvelle école poétique; le Théâtre-d'Art a donné une représentation solennelle au bénéfice de Paul Verlaine, où cette école s'est affirmée dans ses tendances et produite dans quelques-unes de ses œuvres; enfin, M. Huret a publié ses conversations avec les *symbolistes* et avec les parnassiens, leurs jaloux prédécesseurs. C'est pourquoi l'attention des lettrés s'est portée enfin sur le symbolisme; des petites revues où il s'essayait, il est passé au grand jour de la scène et de la publicité. L'année 1891 marque, dans l'histoire de la poésie, un de ces *temps*, ou de ces *nœuds*, que Sainte-Beuve voulait noter.

Une école littéraire nouvelle a des adversaires immédiats contre lesquels elle réagit, des précurseurs dont elle se réclame, un programme enfin et des espérances.

Plus ou moins consciente elle-même de sa situation historique, elle compte d'ordinaire un critique, qui sait retrouver ses titres et répandre ses doctrines; un poète de l'école fait quelquefois le double office de créateur et de critique. Ainsi firent du Bellay dans la *Pléiade*; Boileau, parmi les classiques de 1660; V. Hugo, aidé de Sainte-Beuve, pour l'école romantique. Si l'on était curieux de connaître précisément ce qu'entendent signifier les symbolistes, par leur nom et par leurs communes volontés, on devrait lire, outre une pièce célèbre de Verlaine (« Art poétique » dans *Jadis et Naguère*) et les données éparses dans le livre présent de M. Huret, l'ouvrage un peu plus ancien de M. Charles Morice sur *la Littérature de tout à l'heure*. C'est leur préface de *Cromwell*. Aussi bien la caractéristique la plus originale de l'évolution littéraire contemporaine est-elle de se comprendre, de s'analyser elle-même : la science historique permet aux jeunes écrivains d'apercevoir les conditions dont ils dépendent, la loi qui les gouverne, et le rôle à la fois éphémère et nécessaire qu'ils jouent dans l'illusion de leur liberté.

Les symbolistes ont devant eux deux catégories d'*adversaires* : les naturalistes et les parnassiens. Les premiers avaient ôté à l'imagination française les joies faciles et les joies nobles; ils empêchaient, au nom d'un préjugé d'exactitude documentaire, la liberté de l'invention artistique, la grâce de la création spontanée; par une réaction fatale contre les extravagances des romanciers romanesques, ils spécialisaient l'art dans les sujets médiocres ou bas. L'état d'âme que leurs œuvres capitales avaient créé se réduisait à la curiosité des réalités extérieures, au

mépris de l'humanité et à une tristesse lourde ou sèche. Cet état devint insupportable. Nous avons essayé de montrer que les romanciers, les observateurs l'avaient eux-mêmes secoué. Un des disciples les plus intéressants de M. Zola, M. J.-K. Huysmans, qui fut des *Soirées de Médan* et le plus acharné des peintres de la laideur humaine, a dit son dégoût dans son livre dernier, *Là-Bas*. Cet étrange roman, où est contée en style riche et tourmenté l'histoire de Gilles de Rais, le satanique Barbe-Bleue de la légende populaire, part du lourd pessimisme d'autrefois pour aboutir aux plus fantastiques évocations. Il figurera peut-être, pour les historiens littéraires, la transition du naturalisme au symbolisme, comme les nouvelles de Mérimée, les romans de Balzac, ont figuré celle du romantisme au naturalisme de 1855.

La réaction contre l'école et les procédés de M. Zola, visible dans le roman, où elle a été secondée par les psychologues et par l'exemple des grands écrivains russes, était plus naturelle encore et plus attendue dans la poésie. On prédit une renaissance de l'idéalisme; c'est elle aujourd'hui qui se produit.

Idéaliste par réaction contre ce qu'on a nommé le « médanisme », la poésie nouvelle est symboliste, par réaction contre le Parnasse. Celui-ci, formé de la réunion d'excellents poètes, Coppée, J.-M. de Heredia, Dierx, France, Verlaine, Mallarmé, sous le haut patronage de Leconte de Lisle et de Théodore de Banville, avait épuré, rétréci et subtilisé l'héritage artistique du romantisme. Le lyrisme, si l'on excepte M. de Banville et Paul Verlaine, dont je parlerai tout à l'heure, lui avait manqué; mais il laissera des poèmes d'une forme rare, d'une beauté technique,

d'une sûreté de rythmes et de rimes très savante, où il a lutté, avec les moyens propres du vers, contre les difficultés mêmes et l'objet des arts plastiques, de la ciselure, de la peinture et de la sculpture. Froid et précis, le Parnasse voit se lever des générations différentes qui veulent des poèmes émus, d'un symbolisme large.

Nous touchons ici au *programme* même et aux aspirations de la jeune école. Deux disciples émancipés du Parnasse, M. Mallarmé, dont l'influence personnelle est considérable, mais qui, pour les profanes, n'est que l'auteur d'un court poème d'une célèbre obscurité, l'*Après-midi d'un Faune*, et Paul Verlaine, le chanteur délicieux des *Fêtes galantes*, de *Sagesse*, des *Romances sans paroles*, ce Villon de la décadence, tour à tour bohème et mystique, enfantin et profond : tels furent les deux hommes qui marquèrent le passage d'une école à l'autre; car il n'y a pas, dans la vie littéraire plus que dans la nature, d'exception au principe leibnitzien de la continuité. M. Mallarmé n'est point, d'ordinaire, aisé à saisir; cependant, il a révélé à M. Huret, avec une suffisante précision, sa doctrine et la substance de ses leçons très écoutées. Quant à Paul Verlaine, nul, au fond, n'est moins le maître ou le membre d'une école; il s'en défend bien, raconte l'exact reporter qui l'interrogea : « Moi, d'ailleurs, *je m'en fiche!* Quand je souffre, quand je jouis ou quand je pleure, je sais bien que ça n'est pas du symbole. » Ce pur lyrique n'appartient à la renaissance poétique que parce qu'il a dénoué, féminisé le vers monotone, au relief dur, des Parnassiens, et parce qu'il a écrit naguère : « De la musique encore et toujours! »

Réintroduire dans le vers français l'élément musical, le chant des mots, fut, en effet, la première volonté des novateurs. Beaucoup de leurs critiques s'obstinent à les réduire à cette unique et parfois puérile ou bizarre fonction. Le symbolisme serait ainsi une simple révolution prosodique, dont l'alexandrin sortirait détendu et souple; nous lui devrions encore le vers de quatorze pieds et la restitution de quelques rythmes anciens. Son grand homme demeurerait M. Moréas, pilleur de la vieille langue, pasticheur des chansons populaires.

Ni la justice distributive, ni l'amour-propre en éveil des autres symbolistes, MM. Ch. Morice, de Régnier, Quillard (je ne sais si ces messieurs acceptent tous le titre, mais il est permis de les grouper sous une étiquette pour la commodité du langage), ne permettent cette façon de rabaisser une tentative légitime. A l'exemple de leur maître Mallarmé, les jeunes poètes entendent traduire, en leurs vers, des *symboles*, c'est-à-dire (puisqu'il paraît que le mot n'est pas clair et que la plupart des interlocuteurs de M. Huret se sont refusés à le comprendre) des inventions significatives, prises dans la légende et le mythe ou sorties tout entières du génie individuel, mais évoquant, dans leur généralité la plus haute, dans leur vérité universelle, les passions et les rêves de l'humanité. Pour cette œuvre, qui peut se révéler si diverse, selon les esprits et les races, classique ou romantique, grecque ou shakespearienne, les moyens employés auront cette ressemblance d'être synthétiques, suggestifs, et non plus descriptifs ou analytiques.

Ici viendrait l'objection banale : toute cette esthétique n'a qu'une valeur contestable de théorie; où

sont les œuvres où elle se prouve et se réalise? Les symbolistes, malgré des essais qu'on ne doit pas dédaigner, les *Poèmes anciens et romanesques* de M. de Régnier, la *Gloire du Verbe* et la *Fille aux mains coupées* de M. Quillard, n'ont point fait à cette question de réponse définitive. Mais ceux d'entre eux qui sont intelligents se retournent alors vers le passé et invoquent leurs *Précurseurs*. C'est la partie solide de leur plaidoyer.

Si on ne leur oppose pas, en effet, un refus systématique de les comprendre, peut-on leur dénier que la *Comédie* et la *Vita nuova* de Dante, les comédies fantastiques de la vieillesse de Shakespeare, le *Faust* de Gœthe, la *Tentation de saint Antoine* de Flaubert, pour me borner à des œuvres célèbres, ne soient de considérables exemplaires de la sorte de poésie à laquelle confusément ils aspirent? Contestera-t-on davantage que les poètes anglais contemporains, de D.-G. Rossetti à Swinburne, n'en aient donné les modèles les plus récents? Continuera-t-on d'ignorer, enfin, que c'est de la peinture et de la musique, dans cette époque où tous les arts fraternisent, des toiles des primitifs italiens, de Botticelli et de Mantegna, — de celles de Gustave Moreau, de Burne-Jones, — des drames lyriques de Wagner, surtout, que leur idéal est descendu? *Parsifal*, qu'écoutent en ce moment les fidèles de Bayreuth, reste l'œuvre-type de l'art symbolique.

Les jeunes Français, dont l'effort tâtonne vers la beauté qu'il fut donné au grand compositeur allemand d'atteindre et d'embrasser, ont le pressentiment, en leurs jours de modestie, qu'ils préludent seulement avant l'entrée d'un maître. Si celui-là vient, que nous

attendons, les symbolistes de 1891 l'auront annoncé, comme les *euphuistes* de l'époque d'Élisabeth préparaient Shakespeare, les pseudo-classiques sentimentaux de l'Empire préparaient Lamartine. Un critique plus indulgent que les autres a dit à M. Huret ces mots, paraphrase familière de l'*Exoriare aliquis* : « Je crois qu'il viendra un bonhomme qui, sans s'en douter pour un sou, ramassera tout cela, les idées en l'air, les tendances et les théories des uns et des autres, fera en littérature ce que Wagner a fait en musique, et rendra, en même temps, la musique, la sensation, la peinture des choses. Oh! ce sera beau, cela! » M. H. Céard ajouta : « Et je voudrais bien le voir! » Moi aussi.

*
* *

L'évolution littéraire (suite et fin). — La critique en 1891.

Désiré Nisard, concluant sur le XIXᵉ siècle, y voyait, avant tout, le siècle de la critique. Et M. Anatole France a écrit dernièrement : « La critique est tout ». Une année littéraire peut se révéler pauvre en romans qui soient choses d'art et ne point porter ce que Pline le Jeune appelait une grande moisson de poètes, *magnum proventum poetarum* : elle est rarement inféconde en œuvres critiques.

Les critiques, en 1891, comme les néo-réalistes et les psychologues dans le roman, comme les symbolistes dans la poésie, ont marqué et servi la réaction contre le naturalisme. Je vous ai dit tout le bien qu'on pensait, en France, des *Idées morales du temps*

présent, où votre compatriote, M. Édouard Rod, sorti lui-même de la discipline de M. Zola, a recherché, avec une conscience et une pénétration singulières, comment et pourquoi sa génération avait tourné. Mais les choses d'âme intéressaient M. Rod plus que les choses de lettres pures, et c'est une crise morale plus qu'une évolution littéraire dont il a relevé les traits fondamentaux.

M. Rod a donné, dans ce beau livre, le meilleur exemplaire d'une des deux sortes de critique auxquelles on peut rattacher les manières diverses et particulières.

Pour M. Rod, et pour ses maîtres et ses semblables, la critique, plus ou moins, est une *science*. Elle a de la science les méthodes, qu'on s'efforce de rendre précises et d'appliquer constamment, les scrupules d'exactitude et d'information, l'objet, qui est la recherche des lois : lois de l'esprit et lois de l'histoire. Elle se classe entre la psychologie et la sociologie. Elle est, en tant qu'esthétique, une forme de l'une; en tant qu'histoire des lettres et des mœurs, une forme de l'autre. Sainte-Beuve l'a comprise et traitée ainsi, sans s'y tenir expressément. M. Taine, son disciple Paul Bourget, M. Brunetière, avec des procédés propres, ont manifesté l'ambition commune de contribuer, par leurs essais critiques, à une œuvre de vérité.

Ni M. Taine, ni M. Bourget n'ont rien donné cette année, dans le genre des *Essais de critique* et des *Essais de psychologie comtemporaine*. M. Huret ne les a point interrogés pour son enquête : elle y perd beaucoup d'ampleur et d'intérêt. On supplée, à la rigueur, la réponse de M. Bourget : la déposition de M. Taine, si retiré des lettres actuelles, eût été d'un prix parti-

culier. Le jeune reporter n'a point vu davantage M. Brunetière et ce n'est point seulement l'étendue, c'est le pittoresque de ses interviews qui en a souffert. Le maître de conférences de l'École normale a l'humeur forte et le caractère tranché : il a, sur toute chose, des opinions motivées, qu'il eût exprimées avec une éloquence vigoureuse. Mais ses revues littéraires, dans le périodique de M. Buloz, ne nous ont rien caché de sa pensée. Elle est tout hostile, et dès longtemps, au naturalisme de M. Zola; elle est la plus savante et la plus impartiale de celles qui se sont prononcées, sans appartenir aux écoles nouvelles, sur la renaissance du romanesque et de l'idéalisme. M. Brunetière représente, vis-à-vis de la jeune littérature, la tradition des doctrines classiques, nourries et fortifiées de science moderne. Si l'on tient compte du goût de morigéner, qui lui est cher, ce successeur de Boileau a mis de l'indulgence dans l'appréciation du symbolisme. Il l'abordait du bon côté, comme un signe et un prélude. Ce qui prouverait que les idées générales et la culture historique ne sont point indifférentes pour demeurer juste et intelligent au regard des choses du jour.

L'écrivain qui, depuis M. Taine, avait conçu pour la critique la plus haute ambition de progrès et de certitude scientifiques, Émile Hennequin, est mort avant trente ans, laissant trois livres dont la valeur est telle qu'ils n'inspirent pas seulement de douloureux regrets, mais que, pierres détachées d'un monument qui ne sera pas construit, ils suffisent encore à dominer toutes les voies de la pensée. On ne fera plus de critique scientifique sans recourir à ces livres ni s'en appuyer. Les écrivains nouveaux, parmi lesquels

Hennequin comptait tant d'amis et presque de disciples, ne retrouveront pas, il faut le craindre, un esprit de telle portée qui ait, pour leurs efforts, une sollicitude si avisée et si attentive. En dehors de M. Morice, voué à l'art pur et dont le livre n'était qu'une préface, on n'aperçoit pas un Sainte-Beuve du symbolisme.

La critique, pour les hommes que j'ai cités, est une *science*, ou tâche à le devenir. Pour les nombreux et distingués *essayistes*, dont quelques-uns sont les directeurs les plus écoutés du public lettré, la critique est un *art* : le plus raffiné et le plus avancé des arts, l'art de jouir par l'esprit et de tirer des livres et des choses les plaisirs d'un dilettantisme délicat. Si l'on voulait définir la nuance de goût et la sorte de talent principalement répandues chez les jeunes gens qui se mêlent d'écrire ou qui se contentent d'en raisonner, ce serait peut-être, plus que les facultés inventives ou les aspirations lyriques, cette compréhension variée et un peu égoïste que l'on rencontrerait.

Malgré des ambitions et des tentatives divergentes, ce sont, en dernière analyse, des dilettantes que M. Gustave Geffroy, le chroniqueur pénétrant, élégant, un peu triste et dégoûté, de la *Justice*, qui laisse se perdre, dans le journal de M. Clémenceau, de brèves et incisives analyses dont l'Art et la Vie font la matière; — que M. Henry Céard, dramaturge intermittent, réaliste indépendant, critique théâtral, délicat et subtil, du *Siècle* et, aujourd'hui, de l'*Événement*; — que M. Teodor de Wyzewa, l'ancien directeur de la *Revue indépendante*, qui promène maintenant sur les choses étrangères, la peinture de tous les pays, les mouvements sociaux et intellectuels, une souple et mobile curiosité mêlée de goût paradoxal.

*
* *

Les jeunes poètes.

M. Anatole France a commencé de publier dans le *Temps*, avec de jolies notices, dignes d'une anthologie alexandrine, des extraits des *jeunes poètes*. C'est la délicatesse d'un frère aîné qu'il montre à ces chanteurs obscurs. Malgré l'orgueil où ceux-ci se raidissent, dédaignant l'encens banal du peuple, M. France, moraliste et poète, a vu leur peine secrète, et que la publicité des revues minuscules ne contentait plus l'étrange besoin qu'ils sentent, comme tout homme, de se révéler à leurs semblables. Aussi, dans la plus compacte de nos feuilles politiques, les jeunes gens de lettres reçoivent le large accueil que quelques-uns attendaient, sans doute, pour s'ouvrir et se donner tout entiers : M. France et le *Temps* méritent bien des écrivains nouveaux, de leurs amis et de l'art pur.

Si l'on lit ou relit ces morceaux choisis par un juge délicat, et si on les rapproche des programmes et des ambitions que j'ai essayé de définir ici même, on est frappé que le *symbolisme* n'apparaît guère parmi ces mélodies ingénieuses ou riches. Plus voisins du Parnasse qu'ils ne le veulent avouer, les novateurs font, avec d'autres couleurs, des tableaux du même goût et de pareille froideur. Ou, plus redevables à Baudelaire qu'ils ne le disent communément, ils cherchent des *Fleurs du mal*, étranges et entêtantes, dans les voies mêmes que ce grand poète a frayées. Ainsi, les créations impersonnelles, les mythes philosophiques, ne viennent point ; mais on écoute une nouvelle varia-

tion du lyrisme mêlé de luxe descriptif où, de Chateaubriand à Jules Laforgue, la poésie n'a point cessé d'incliner. L'âme moderne ne saurait-elle sortir de soi, ni se mettre, du moins, dans des formes plus naturelles?

Il faut laisser les écoles se débrouiller, avant de nier tout à fait l'originalité des *symbolistes*. Même à titre de disciples, ils sont intéressants. Ils ont de l'invention dans les nuances et dans le ton : et l'on entrevoit ce qu'ils cherchent. Telle quelle, la poésie dont M. France a recueilli l'essence ne paraît point négligeable. La science et l'aristocratie y sont fort répandues. Est-on plus habile et plus distingué que M. Laurent Tailhade, ce visionnaire et ce railleur, au verbe exact et sonore? M. Paul Guigou fait songer à Heine. Je ne sais rien de plus drôle que les odelettes, dans le goût euphuiste, de M. Saint-Pol-Roux le Magnifique. Il n'en est pas un parmi eux qui ne donne couramment de beaux vers. Lisez-les, s'ils vous tombent sous la main. Vous pressentirez peut-être celui qui a l'étoile au front.

*
* *

Reprise de *Nos intimes*, de Sardou.

Le vaudeville de Sardou, *Nos intimes*, a été fort applaudi. Si l'on doutait encore de la thèse si répandue dans la jeune littérature, que le théâtre n'est point nécessairement une forme de l'art, et qu'il peut se passer de tout : vraisemblance humaine, beauté des sentiments, naturel ou distinction du style, s'il sup-

plée à ces mérites proprement esthétiques par un don spécial et inférieur : celui du mouvement, on ferait une expérience intéressante, en allant écouter *Nos intimes*.

Vous savez que cette pièce, célèbre depuis 1861, est bâtie sur une apparence de comédie de caractère : Scribe l'eût nommée les *Faux amis*; chez M. Antoine, on dirait aujourd'hui : *Nos copains*. Or, parti de cette donnée psychologique, l'ingénieux dramaturge a imaginé une série de fantoches, destinés à symboliser, par leurs gestes et leurs propos immuables, les différentes variétés du faux ami ou du copain canaille. Ce sont découpures de papier, d'invention facile : il y a une scène où Caussade, l'ami trompé, est dépouillé, en un clin d'œil, par ses quatre « intimes », de ses cigares, de son journal, de son chapeau de paille et de sa femme. Des *trucs* parallèles nous montrent en action l'ami envieux, l'ami indiscret, l'ami insolent, l'ami hypocrite, l'ami méchant. Enfin, un moraliste, à la mode du temps, commente et dénoue l'intrigue où ces marionnettes se meuvent avec la prestesse la plus drôle, parmi les plus industrieuses combinaisons de petits faits, dans une succession de sentiments absolument factices, qui cependant inclinent le spectateur moyen, tantôt à la pitié, tantôt à la terreur, tantôt à la grosse joie ou à la délicate admiration des surprises de la vie. Et tout cela, quoi qu'on y fasse, qui humainement n'existe pas, existe dramatiquement. Ces caricatures sont prises dans un mouvement qui les emporte et les anime; ces mots de théâtre se répondent et se précipitent à donner l'illusion de la voix vivante; ces petits faits, groupés par un arrangeur de coulisse, imitent la vie incohérente et variée; ces

scènes de drame, ce viol presque consommé (qui choqua si fort en 1861, ô innocence!) ne détonnent point dans ce défilé de *pupazzi*. Cela est étrange et triste. L'homme aime si peu le beau et le vrai, il a si profond le besoin enfantin du fait-divers, que Sardou, ce prodigieux et pâle fils de Paris, l'héritier d'une longue lignée de prestidigitateurs dramatiques, tient en haleine, après trente ans, avec un vieux vaudeville, tout un peuple qui manque d'amuseurs.

*
* *

Les transformations de la censure.

On a distribué, au Parlement, le rapport, présenté par M. Guillemet, député, qui résume les travaux et appuie les conclusions de la commission des théâtres. C'est un volumineux document, d'une érudition par trop peu neuve, et d'une ordonnance bien confuse.

De Charlemagne à M. Bourgeois, l'histoire des relations du théâtre et de l'État s'y développe, par des tableaux empruntés au livre de M. Hallays-Dabot, ancien censeur sous le second empire. Il ressort, de cette vaste enquête, que la censure, à titre d'institution régulière et systématique, est d'origine fort moderne, tandis que l'intervention arbitraire et intermittente des pouvoirs publics dans les choses de la scène n'a point cessé de s'exercer à travers le moyen âge, jusqu'à la monarchie absolue. Sous Louis XIV, encore, la censure théâtrale n'avait point, d'abord, d'existence organique : elle date seulement de la vieillesse du roi.

De 1706 à 1891, la censure officielle fonctionne dans des conditions sensiblement uniformes, sauf trois périodes de liberté radicale : de 1791 à 1794 (encore faudrait-il distraire les deux dernières de ces années, où la censure de fait, exercée par le jacobinisme soupçonneux, fut la pire et la plus ridicule de toutes); -- de 1830 à 1835; — de 1848 à 1850. L'auteur du rapport ne donne point, sur ces trois périodes d'expérience, les détails précis ni la conclusion motivée qui étaient nécessaires. Mais après avoir analysé les opinions émises par les intéressés, soit en 1849, devant la commission de l'Assemblée nationale, soit en 1891, devant la commission qu'il représente, M. Guillemet propose une solution mixte : la suspension pour trois ans de la censure dramatique, les œuvres ne restant soumises à l'examen préalable « qu'en ce qui concerne nos relations extérieures. Le service sera rattaché au ministère des affaires étrangères. »

L'essai vaudrait, certes, la peine d'être tenté. Il inaugurerait, dans nos lois, l'application de la méthode expérimentale, dont le Parlement anglais a fait d'heureux usages, notamment pour le *Ballot act* de 1872. Et peut-être la réponse des faits à l'interrogation du législateur fournirait-elle les plus curieuses surprises. En effet, si l'on réduit à ses termes essentiels le rôle historique de la censure, tel qu'il apparaît dans la compilation de M. Guillemet, on trouve que lorsqu'elle a fonctionné avec plénitude, sous les deux Empires par exemple, elle a oscillé entre une tracasserie politique constante et une sollicitude morale fort inégale. Elle s'est ainsi révélée ou déplaisante ou insuffisante. La troisième République, qui l'avait

officiellement sacrifiée aux principes libéraux de ses chefs (par le décret du 30 septembre 1870, rendu sur la proposition de M. Jules Simon et jamais rapporté), la laissa revivre avec tant d'autres institutions monarchiques; mais on lui rend, de toute part, ce témoignage qu'elle en a usé avec bonne grâce et discrétion : aussi, la censure compte-t-elle plus de critiques aujourd'hui parmi les moralistes qui blâment ses indulgences que parmi les artistes qui ne souffrent guère de ses sévérités. Sa suspension changerait-elle ou ajouterait-elle beaucoup à l'état de douce anarchie dont, dès à présent, jouissent les mœurs contemporaines? Cela n'est point probable, à première vue; et les moralistes seraient donc surpris.

Cependant, des philosophes assurent que la seule nécessité de subir le contrôle de quelques aimables chefs de bureau, obstacle si négatif qu'on le suppose, suffit à écarter de nos scènes et des tréteaux de nos cafés-concerts un millier de malpropretés annuelles, sur lesquelles on leur a fait l'honneur de ne point solliciter un avis trop facile à préjuger.

Le nom et, si l'on veut, le fantôme de la censure aurait ainsi la vertu de créer, chez ses justiciables, une certaine tenue morale, qui s'évanouirait avec elle; et son action serait plus efficace sur ce qu'on lui épargne que sur ce qu'on lui montre. Une analyse des conditions de la production dramatique, aux périodes de liberté, en 1830 et en 1848, nous eût précisément éclairés à cet égard. Il est, du moins, remarquable que des auteurs tels que M. Dumas fils et M. Meilhac aient manifesté leur crainte de la suspension projetée. Ces hommes experts redoutent que la justice répressive, qu'il n'est point question de

désarmer, ne leur soit plus sévère, d'une sévérité plus soutenue et plus irréparable, que l'ancienne censure préventive. Cela est, sans doute, une sorte d'hommage rendu à la tolérance actuelle du gouvernement qu'on a justement nommé « le moins conducteur de peuple » de notre histoire; mais cela est, aussi, expérience de gens du métier, peu gênés jusqu'ici en leurs libres propos par les Catons républicains, mais qui sentent bien que, Caton disparu, le sans-gêne, chez eux-mêmes ou chez leurs confrères, pourrait passer telles limites que le juge dût intervenir. Or, le juge est l'ennemi direct et personnel de l'homme de lettres ou de théâtre; et s'abattant, non sur le scénario inanimé, mais sur l'œuvre montée, jouée, luxueuse et chère, sa main rude fera plus de mal que le ciseau hésitant du censeur. Voyez, dit Dumas, l'affaire de *Thermidor*, où — pour des motifs d'opportunisme, il est vrai — la police arrêta une œuvre pourvue du sauf-conduit de la censure.

Il y a donc quelque défiance, chez nos auteurs, du présent qu'on leur veut faire; ils s'attendent à de l'imprévu. Certains, du moins, parmi les plus illustres. D'autres exigent la liberté, avec emphase : plusieurs vaudevillistes, notamment, au nom de l' « art ».

Le procès-verbal vérifié des diverses réponses faites à l'enquête est imprimé, en annexe du rapport de M. Guillemet.

C'est une lecture charmante. Avec l'habitude de l'induction, on restitue la scène et sa couleur vivante : les auteurs, d'un côté, qui défilent, introduits dans le bureau aux meubles Empire, raidis ou jouant l'aisance, mais attentifs chacun à leur personnage, se souvenant qu'ils ont manifesté, leur vie durant, le

plus absolu dédain des parlementaires, mais un peu anxieux, tout de même, de recevoir leurs questions les yeux dans les yeux, et de glorifier l'art parmi ces gentils ; — les autres, les membres de la commission, heureux, familiers, se sentant chez eux et dans leur cadre, mais se surveillant aussi, préoccupés de ne point paraître trop graves, ni trop curieux, ni trop étrangers à ces choses ; — et, entre les deux groupes, des cérémonies, des mines, échange d'esprit et de politesse. Il faudrait citer la déposition de M. Camille Doucet, le censeur « homme du monde », plein d'anecdotes, bénin, malin, le plus dégagé et le plus tranquille, au fond, de tous les hommes ; — de M. Dumas fils, qui fait des mots, de l'acteur Got, qui en trouve, au hasard d'une des meilleures conversations que la commission ait entendues ; — de M. Zola, surtout, éloquent, emporté, brutal, toujours en scène et au premier plan : « Je n'ai que remerciements à adresser à la République : elle ne m'a jamais tourmenté. Mon exemple a produit bien des imitations de la part de gens qui croient que l'on peut gagner de l'argent en disant des saletés ; toute cette effervescence se calmera... J'ai eu des démêlés avec la censure, et je ne lui ai gardé aucune rancune : cependant j'ai été très froissé de la manière dont un ministre a traité la littérature française en ma personne... Ce ministre m'a reçu du haut de sa grandeur (c'était le petit M. Goblet)... On m'a promené dans une série de bureaux et fait donner des réponses par des garçons. Il faudrait apprendre à ces ministres, qui arrivent de leur province, ce qu'est la littérature française. » N'est-ce point délicieux ?

Tout compte fait et la cause entendue, il n'est

point établi que la Chambre suivra le conseil que lui donne sa commission. La censure a bien des amis. Elle se défendra. M. Guillemet fait de la vie du censeur le joli portrait que voici : « Avoir, au coin du feu, la primeur de toutes les productions dramatiques; se trouver mélangé à tout ce monde si divers, si pittoresque et si attachant du théâtre, le seul, peut-être, avec lequel on ne se lasse pas de frayer; assister aux répétitions générales et avoir, avant la lettre, l'épreuve dont le Tout-Paris lui-même n'a que le premier état; se trouver en relation permanente et directe avec le personnel des théâtres et des coulisses; avoir à toutes les premières, quand même les fauteuils font prime de cent écus, sa place marquée; recevoir les actrices qui se dévouent par amour de l'art, lorsqu'un rôle scandaleux menace d'exercer les ciseaux, et viennent elles-mêmes implorer le sauf-conduit... Voilà bien des raisons pour expliquer les plaidoyers des censeurs en faveur de la censure. »

Il y a une lacune grave dans le rapport de M. Guillemet : proposant une « expérience », non seulement il a parlé trop vite des expériences déjà faites en France, mais il n'a rien dit de l'étranger.

*
* *

Jules Grévy.

La nouvelle de la mort de M. Jules Grévy s'est répandue dans la ville sans y jeter d'émotion : les registres de l'hôtel de l'avenue d'Iéna ne se sont pas couverts de signatures empressées. La renommée n'a

point d'ailes pour apprendre au monde ces disparitions silencieuses.

L'ancien président de la République était un lettré de vieille race. Il goûtait le latin des cardinaux et répondait, à l'allocution des nonces, par des épigraphes choisies dans Tacite. Son auteur favori l'avait fortifié d'une philosophie de l'histoire amère et salutaire, qui lui rendit, après sa chute, la rencontre de l'ingratitude supportable, et l'abandon des courtisans presque doux. S'il prévit que sa mort laisserait indifférent le pays, dont il avait dirigé, non sans prudence, les destinées difficiles, il ne fit point d'efforts pour rappeler sur lui, une dernière fois, le bruit et la controverse. Fermé aux reporters, il marquait seulement, par la publication discrète de ses discours, lettres et messages, qu'il n'avait point renoncé à demander à l'histoire le jugement dont parlent les *Annales* : *sine odio et favore*.

Ce jugement, il l'eût obtenu de ses contemporains s'il eût pris, en 1886, après sept années de présidence légale, une retraite volontaire, pareille à celle des sages antiques dont il lisait la vie dans le texte, ou si, mourant à son heure, *felix opportunitate mortis*, il n'eût point ouvert, par le scandale de sa chute, une crise d'impopularité formidable qui faillit emporter, après lui, les hommes et les choses de la République parlementaire. On n'a point oublié ces journées misérables, où une faute d'ordre privé, l'erreur du père de famille, rejaillissait en conséquences honteuses sur la chose publique tout entière. Le bourgeois sensé et intègre, dont la réputation intacte avait fait, à l'Assemblée constituante de 1848, à l'Assemblée nationale de 1871, aux Chambres de 1875 et de 1877, au Congrès de 1879,

la haute fortune, finissait, à la suite d'un procès de concussion, son nom accolé à celui du Yankee marchand d'honneur.

Ce qui n'était, peut-être, qu'une faiblesse de vieillard, mais qui mettait la rougeur au front de l'État et de la patrie, fit oublier le reste et le passé : ces cinquante ans d'une carrière civique que le président chassé rappelait, dans le dernier de ses messages, avec une fierté douloureuse.

Le parti républicain, qui avait porté en lui au pouvoir un de ses plus anciens serviteurs, surpris et meurtri de cet écroulement, n'osait plus défendre son choix. Il fallait le cours du temps, l'oubli et la mort pour qu'on pût redire que le Congrès de 1879, en élisant M. Jules Grévy, avait suivi les conseils et la désignation de l'opinion; que ses labeurs d'avocat et la confiance de son ordre, qui l'avait fait bâtonnier sous l'Empire, l'unité de sa carrière politique et l'estime de tant d'Assemblées si diverses de composition et de couleur, qui l'avaient mis spontanément à leur tête, justifiaient assez la dignité suprême dont l'avaient revêtu les vainqueurs du 16 mai.

Président de la « République des républicains », sachant la défiance démocratique, se souvenant sans doute qu'il avait autrefois proposé la suppression pure et simple du poste qu'il allait occuper, M. Grévy se composa un rôle qu'il joua sans défaillance et en acteur consommé. C'était l'*otium cum dignitate* recommandé par ses auteurs. La finesse nonchalante du paysan franc-comtois, qu'on retrouvait sous la simplicité d'allures et l'esprit orné de ce bourgeois, avait part dans cette façon d'entendre la direction d'une démocratie. User les hommes, influer discrètement

sur les choses, éviter l'éblouissement et laisser sentir qu'on sait la précarité de son office : la conception manquait de grandeur, mais non d'habileté. Nous sommes mal placés, entre les visites royales et les manœuvres de l'Est, à cette date de l'été 1891, pour juger de son opportunité, au mois de janvier 1879. Imaginez, à cette époque, le successeur du maréchal se faisant donner de l'Excellence, et l'effet qu'il eût tiré sur son parti d'une reprise des traditions monarchiques.

M. Grévy vit juste, mais il ne vit pas d'assez haut ni assez loin. Il oublia quelle âme la race, l'histoire, la culture, en dépit des révolutions politiques, nous ont faite; que nous aimons les apparences de la force chez ceux qui nous gouvernent et l'éclat chez ceux qui nous représentent. Ce chef de maison économe ne parut point assez chef d'État, et l'on trouva qu'il eût pu emprunter à Louis XVI autre chose que le goût d'une innocente distraction. Ses voyages n'étaient point proportionnels à ses frais de représentation et l'on recevait trop de monde à ses fêtes égalitaires. La légende s'en mêla. Tout le dépit des monarchistes trouva quelque consolation dans les caricatures de *Triboulet* et les saynètes de M. Albert Millaud. La légende n'avait point tout à fait tort. M. Grévy, recevant les ambassadeurs des puissances, traitait les affaires d'État et les cérémonies officielles avec une aisance supérieure, appréciée des seuls connaisseurs et qui n'a point été remplacée. Mais la foule ignorait ces qualités d'ordre délicat, et le président perdait de plus en plus le contact de l'opinion.

Dans les choses de la vie parlementaire intérieure, la légende fut tout à fait injuste et fausse, qui faisait

du châtelain de Mont-sous-Vaudrey un roi soliveau. Louis-Philippe avait été victime un peu volontaire de la même confusion. Comme le monarque de Juillet, M. Grévy n'aimait du pouvoir que les réalités et il en cachait avec soin la jouissance. L'ardeur aux affaires et la compétence universelle de Thiers n'étaient point dans son humeur reposée. Il intervenait pour les décisions de portée et les coups de barre qui maintiennent la ligne essentielle. Il sut écarter obstinément tel *leader* radical dont il redoutait l'esprit dur; il avait, comme Louis-Philippe, son ministre préféré, le plus souple des esprits et (il le devait connaître) le plus indépendant des cœurs. N'eut-il pas quelque responsabilité, à peine sensible, mais réelle, dans la chute d'hommes d'État, dont la personnalité forte prenait tout l'espace autour d'eux sur les hauteurs? Au moins, il rendit à la France des services plus dignes d'être retenus quand il sauvegarda la paix dans une occasion difficile et fit prévaloir sans faiblesse le bon sens et la dignité de la nation.

Il serait généreux que, devant la mort, on ne se souvînt, partout, que de l'heure où M. Grévy nous donna cette chose sans prix, la paix, dont tant de souverains se glorifient aujourd'hui d'être les gardiens.

1892[1]

Les Mémoires de Delacroix.

On annonce la publication des *Mémoires* ou du *Journal* d'Eugène Delacroix. M. Andrieu, héritier des papiers du grand romantique, vient de mourir. Et sa veuve a confié à MM. Paul Flat et René Piot la mise au jour d'un document si précieux.

Le peintre de la *Prise de Constantinople* avait du lettré, du dilettante et de l'homme du monde. Il dominait son art et ne sentait point son métier. Dandy en sa jeunesse, *gentleman* toujours, il vit bien des hommes et des sociétés, dans cette glorieuse première moitié du siècle, et, jetant autour de lui ces *regards brusques et aisés* dont parle quelque part Marivaux, il notait, le soir, ses libres observations. Les personnes qui ont eu communication du *Journal* en disent l'écriture très personnelle et l'intérêt très vif.

La publication annoncée ramènera une curiosité trop dispersée vers ce grand artiste, qui fut aussi un esprit hautain, un amateur délicat, et qui eut des idées. On sentira à quel degré il est original, supé-

1. Extraits des lettres adressées au *Journal de Genève* en 1892.

rieur en tout, tel que nous devrions l'honorer, avec Poussin et Watteau, d'un culte national. Quelle nation, en effet, possédant ce monument de l'art décoratif, les fresques de la bibliothèque de la Chambre, sans analogues nulle part et n'ayant d'égales qu'en Italie, n'en tirerait plus de vanité et n'en mènerait plus de bruit que notre insouciance — ou notre ignorance — ne sait le faire?

*
* *

Henriquel-Dupont.

M. Henriquel-Dupont était le doyen des graveurs français et la personnification même d'un art auquel ce siècle n'a point été clément : le *burin*. La crise que les succès de l'eau-forte et la concurrence industrielle ont fait traverser à la taille-douce, l'âge même de M. Henriquel-Dupont (il avait quatre-vingt-quatorze ans), l'ancienneté de son renom, le caractère de quelques-uns des originaux qu'il a traduits, pouvaient donner le change aux amateurs peu informés, et ce maître passer pour un épigone, attardé dans les traditions vieillies. La vérité fut que le graveur de l'*Hémicycle* de Paul Delaroche était un novateur en son art.

Il délaissa, un des premiers, la « belle taille » et le classique losange pour une facture libre et une grande souplesse d'interprétation : son moyen le plus original consistait dans une combinaison du burin avec l'eau-forte : c'est ainsi qu'il prépara l'*Hémicycle*. En homme qui aime la vie, il voulut graver ses con-

temporains, et, s'il fit trop d'honneur à Paul Delaroche, il trouva dans l'Ingres des portraits un maître à sa taille et selon son cœur : on regrette qu'un éditeur magnifique ne lui ait pas commandé la série entière; l'école française eût compté une œuvre sans rivale. L'atelier d'Henriquel-Dupont a formé la plupart des burinistes subsistants : Gaillard seul eut une influence aussi heureuse et plus forte.

*
* *

L'exposition des Cent chefs-d'œuvre.

Une association charitable, l'*Union des ateliers de femmes*, a organisé, chez Georges Petit, avec le concours de personnes du monde, une *exposition des Cent chefs-d'œuvre* sur le modèle de celle qui eut tant de succès, il y a quelques années, dans la même salle. Si c'est une coutume que l'on veut fonder, l'intention est louable : les amateurs et les collectionneurs français montrent peu de goût, d'ordinaire, à ouvrir la porte de leurs galeries au grand public, ou à prêter les plus importantes de leurs toiles à des établissements nationaux, comme cela se passe en Angleterre. Nos richesses d'art sont ainsi peu connues et peu accessibles. Des expositions dans le genre de celle-ci, ou comme ces deux séries des *Portraits du siècle* qui ont laissé de si beaux souvenirs, remédient aux inconvénients que présentent les habitudes réservées et un peu froides du dilettantisme national. La charité fait les affaires du bon goût.

Il manque, parmi les cent et quelques toiles expo-

sées rue de Sèze, des spécimens du XVIIe siècle français, que l'on néglige vraiment trop à son tour, depuis que le siècle de Watteau (représenté ici par de chaudes pastorales ou scènes de parc de son élève, Pater) a repris dans la faveur générale la place qu'il avait si injustement perdue sous le règne de la bourgeoisie censitaire et du romantisme. Pas un Poussin, pas un Claude, si j'ai bon souvenir; et, tandis que des Nattier ou des Drouais sont sortis des salons de noble famille, pas un Hyacinthe Rigaud n'a quitté leurs vieilles boiseries. — Une des nouveautés de l'exposition, et l'un de ses intérêts les plus rares pour les Parisiens qui ne voyagent pas (s'il en reste), est dans la présence de toiles excellentes de la première école anglaise. Portraits du varié et éloquent Gainsborough, de l'habile Reynolds, de ce Raeburn, trop peu fécond ou trop peu connu, de Hoppner, de l'artificieux et sensible Lawrence; paysages de Constable qui voisinent sans effort avec un beau Hobbema : c'est un aperçu heureux d'un art original, greffé sur la souche hollandaise et flamande.

Mais le succès et la grande place sont encore pour l'école des paysagistes de 1830. Au lendemain de tant de ventes, où la spéculation et la vogue se donnaient rendez-vous autour de ces maîtres contemporains longtemps dédaignés, l'exposition actuelle peut servir à fixer l'opinion libre, à bien marquer les niveaux et les rangs. Corot, le doux et voilé Corot, à la touche divine, règne ici, non seulement par le nombre des toiles, mais par le charme qui émane victorieusement de chacune. Le petit *Passeur*, la *Charrette*, les *Vaches dans un étang*, luisent dans un éclat de perle, contre lequel ni les terreuses paysanneries de J.-F. Millet,

dont on aurait préféré voir quelques pastels ou dessins, ni les volontaires constructions de Th. Rousseau, ni les Troyon de la meilleure pâte, rien ni personne ne peut lutter. L'aisance du génie se fait enfin saluer, même des profanes, et les plus méritoires ou les plus puissants efforts sont mis, comme il convient, au-dessous. Deux talents discrets se trouvent bien aussi de cette épreuve : Daubigny, exact et limpide, mais Fromentin surtout, dont les scènes restreintes — chevaux arabes à la jolie robe, aux croupes baignées de lumière, aux mouvements vifs, dans une atmosphère d'argent — ont la qualité même de la prose fine et ferme dans laquelle ce bon peintre a écrit trois chefs-d'œuvre de lettres.

*
* *

L'exposition de M. Camille Pissarro.

On est gêné d'avoir à donner, hors frontières, des nouvelles consciencieuses et une juste impression de la peinture française contemporaine. Car, si l'on parle selon le goût de quelques-uns et selon son propre cœur, on risque de paraître, ou mal informé quand on néglige tant de renommées imposantes, ou faiseur de paradoxes (ce qui est aujourd'hui bien commun), quand on loue des choses et des gens dont la réputation n'est point bonne. Jamais, en effet, plus qu'à l'heure précise où nous sommes, la séparation ne fut plus profonde ni l'incompatibilité d'humeur plus irréductible entre ce que La Bruyère nommait déjà les *habiles* et ce qu'il nommait le *peuple*. Le *peuple* et les

habiles ne sentent de même ni sur les lettres, ni sur la morale, ni sur la musique : mais le domaine des arts plastiques est celui où ils ont le moins de chances de s'accorder. Schopenhauer classait les sciences et les arts, par ordre de dignité, en raison inverse de la difficulté même où le vulgaire est d'y entrer : au sommet il plaçait la métaphysique et, immédiatement au-dessous, la peinture. On éprouve le besoin de se mettre à l'abri derrière une telle autorité pour heurter le jugement général, en traduisant ici l'opinion des *habiles*.

Cette semaine donc, le *peuple* (et j'entends par là les gens du monde) s'est empressé dans les petits salons de deux cercles où exposent des artistes arrivés, et dans la salle où les aquarellistes offrent annuellement les produits d'une manière élégante, mondanisée, coquette, provocation à la clientèle riche.

Les *habiles* (et j'entends ceux qu'un goût naturellement hardi, une longue éducation de l'œil et du cerveau, la possibilité et l'habitude des comparaisons multiples, ont formé à découvrir le neuf et à aimer le franc) sont allés, dans la galerie Durand-Ruel, revoir les fragments choisis de l'œuvre de M. Camille Pissarro, un peintre qui, à soixante ans d'âge, après trente ans de production, n'a réussi qu'à personnifier, pour le grand nombre, avec M. Claude Monnet et Sisley, tout ce qu'il tient de ridicule accumulé dans l'épithète d'*impressionniste*.

Quand ils exposèrent pour la première fois, en commun, chez M. Durand-Ruel (1877), les peintres *impressionnistes* et les *indépendants* qui voisinaient avec eux (Degas, Renoir, Caillebotte, Mme Morizot,

Raffaelli) épouvantèrent profondément les visiteurs : la peur se tourna, comme d'ordinaire, en raillerie. Les *impressionnistes* restèrent marqués d'un renom de folie optique ou d'inacceptable fumisterie. Ils continuèrent de travailler en face de la nature et de *peser* leurs partisans sans les *compter*. Dès cette époque, leurs toiles s'achetaient : et des amateurs éminents leur prédirent la revanche que Delacroix, Corot, J.-F. Millet, Manet, avaient dû attendre tout les premiers. Il se pourrait que la revanche fût proche. Les peintres officiels, ou les faux modernistes, ont lassé les esprits les plus timides. Le goût public tourne sensiblement en toute sorte de choses. Si l'on fréquentait la salle Durand-Ruel, l'exposition de M. Camille Pissarro serait propre à frapper un esprit indépendant : cette série de toiles datées, chacune achevée ou préparée dans le plein air, d'après un site particulier de Normandie, d'Ile-de-France ou d'Angleterre, avec le souci indéniable de l'authenticité absolue ; cet effort poursuivi de 1870 à 1892, selon des progrès et des variations que l'on aimerait à noter si l'on en avait la place ; ce bel amour de la terre, des verdures, des corps de paysans et, par-dessus tout, cette sensibilité à la lumière, aux nuances infinies de l'atmosphère et à leur reflet sur les eaux et les champs : si l'on demeure froid ou railleur devant ces essais et ces résultats, est-ce sincèrement que l'on dit aimer Ruysdael, Constable, ou ce Millet qu'on édifie aujourd'hui, après l'avoir laissé mourir dans la médiocrité et l'oubli ?

*
* *

Le salon de la Rose-Croix.

Dans le cinquième des romans qui composent son « éthopée » de la *Décadence latine*, dans *Istar*, le sâr Joséphin Péladan, se figurant lui-même sous les espèces de l'écrivain Nergal, conte qu'après une jeunesse recluse et de solitaires labeurs, Nergal, désireux de luxe et d'expansion et n'acceptant, « même dans le péché », rien que de noble autour de sa vie, chercha « des sœurs » de son âme et, à cette recherche, « se mondanisa ».

Les sœurs mondaines du sâr sont venues, ces jours-ci, dans la galerie de la rue Le Peletier, à ce salon de la Rose-Croix ouvert sous sa maîtrise et avec l'assistance de son archonte des beaux-arts : le comte Antoine de la Rochefoucauld. Les personnes qui ne connaissaient point Paris ni les mœurs de la décadence latine avaient pronostiqué dans leur sagesse que l'initiative esthétique de M. Péladan achèverait de ridiculiser son personnage et de discréditer ses méthodes de réclame. Elles ont pu voir cette semaine toute l'étendue de leur naïveté. Les équipages armoriés stationnant en file à la porte des Rose-Croix, l'épuisement prématuré du catalogue prouvent que les espérances même du barnum ont été dépassées ; et l'on ne doute plus que les soirées prochaines, où la musique wagnéro-chaldéenne fera pendant au symbolisme plastique, n'obtiennent un égal et plus lucratif succès de vogue.

La presse elle-même, le chœur de ceux que le sâr

nomme d'un fort vilain nom, lui a prêté avec indulgence l'écho de sa forte voix. Il n'est plus un lecteur du *Petit Journal* ou de la *Lanterne*, un abonné du *Figaro* ou du *Gaulois*, qui ne sache qu'ici, dans Athènes, Alcibiade a coupé la queue de son chien. On en rit dans les provinces, mais on en parle; on en sourit entre Parisiens, mais on y va voir.

Franchement, la chose en vaut la peine. La « Geste esthétique de 1892 » a son intérêt de curiosité. Ce n'est point qu'on y découvre une respectable tendance commune, l'essai d'une Renaissance idéaliste qui, des lettres, se propagerait dans la peinture et la sculpture : le mysticisme et le magisme des toiles et des marbres, exposés sous l'étiquette de la Rose-Croix, sont mysticisme de brasserie et magisme tourné à la farce d'atelier. Le goût qui préside à l'arrangement des toilettes du Mage se retrouve dans les envois de la plupart de ses invités. Les maîtres possibles d'un art nouveau, Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Odilon Redon, Félicien Rops, n'ont point exposé dans ce capharnaüm. Quelques peintres ou sculpteurs, déjà connus, et qu'une amitié ou un intérêt personnels y ont engagés, Point, Dampt, l'excellent Desboutin, ont envoyé des études conformes à leur idéal ancien sans souci d'un idéalisme de commande. Enfin il est difficile de tenir pour des génies révélateurs M. Maurin, qui, sous le prétexte d'un lever d'*Aurore*, assemble en lignes paradoxales et en attitudes inquiétantes des femmes dévêtues, d'ailleurs dessinées d'une main originale; ou votre compatriote, M. Hodler, dont les *Ames en peine* ont des corps si lourds et si tristes.

Mais le mélange, le heurt, le plaisant bariolage de

cet ensemble et l'émoi des visiteurs errants amusent l'œil et l'esprit. Le succès de la Rose-Croix mérite d'être inscrit, en note de l'histoire de nos mœurs, avec un titre comme les aimait Stendhal : « Façon d'agir en 1892 ». Pour accentuer ce renseignement sociologique, il faudrait ajouter que le public, pris à la pipée d'une mode voyante et bruyante, oublie de stationner devant les sincères et lumineuses études de *Peupliers*, de Claude Monet, exposées à côté du salon du sâr, et que, dans ce salon même, il néglige un beau, très beau portrait de Wagner, gravé par M. de Egusquiza, et les planches au vernis mou de M. Ferdinand Khnopff.

Celui-ci est un artiste d'une singularité qui s'impose et dont l'effort se traduit en réalisations complètes. Des femmes d'une beauté corporelle rigoureuse, vivantes d'une vie comme froide et glacée, et un peu semblables aux créatures d'Ingres, exprimant, par leurs yeux clairs et leur nerveuse mimique, tout un rêve de grandeur, de souffrance et de cruauté. L'artiste, suivant un procédé dont on trouverait d'autres exemples dans le monde des lettres, cherche dans la perfection même de la forme les effets d'étrangeté que l'indéfini et le vague n'atteignent pas toujours. Le nom de M. Khnopff est un nom à retenir.

*
* *

L'exposition des Indépendants. Le pointillisme.

Quand on repasse l'histoire des arts plastiques dans ces dernières vingt années, on s'aperçoit que les quel-

ques artistes hors de pair qui s'y sont révélés par une vue neuve des êtres et des choses, refusés au Salon officiel ou en dédaignant la promiscuité, exposèrent au Salon des Indépendants, dans ces salles qui excitaient l'horreur, la colère, ou les invariables ironies du monde. Ainsi firent les peintres dont le nouveau directeur des beaux-arts, M. Roujon, et le successeur d'Étienne Arago à la conservation du musée du Luxembourg, M. Bénédite, recherchent aujourd'hui les toiles : Claude Monet, le paysagiste; Renoir, dont un portrait de jeunes femmes, aux nuances d'une fraîcheur anglaise, va entrer dans notre galerie des vivants; Degas, le hardi, le grand peintre des danseuses, des blanchisseuses, de la femme civilisée et des lieux de plaisir, qui vient de refuser, dit-on, la moindre de ses œuvres autrefois dédaignées aux tardives offres de l'État.

Il n'est pas inutile de se livrer à ces réflexions et de tirer la leçon de ces souvenirs, en parcourant l'exposition organisée par les indépendants, en 1892, au Pavillon de la Ville de Paris. Degas, Renoir, Monet, ni Pissarro, ni Raffaelli n'y exposent plus. Des successeurs dignes d'attention n'auraient-ils point occupé leurs places?

L'amateur piqué au vif poursuit ce problème le long des salles passablement déconcertantes où les envois, poncifs et déteints, les *chromos* grossières, les anecdotes des misérables élèves dont M. Bouguereau lui-même ne veut pas s'avouer le maître, précèdent les essais d'art avancé et les inventions des rapins pédantesques. Parmi les premiers, les aspirants confus à l'art distingué, on discerne avec plaisir trois ou quatre palettes non médiocres, qui sont venues s'égarer là,

confiantes en l'œil des critiques. Ce sont, la plupart, des étrangers : M. Hawkins, dont on regrette cependant les rustiques aquarelles; M. Casas, un Espagnol, ayant la rapidité et la justesse de vision de sa race.

Puis, du Charybde académique on tombe dans le Scylla moderniste. C'est l'école du *pointillé*, avec le groupe formidable des œuvres de son fondateur, feu Seurat, et les études plus séduisantes des disciples, le marinier Signac, très influencé par les images japonaises, et le remarquable portraitiste belge Van Rysenberghe.

Vous connaissez la théorie et le procédé *pointillistes*. Pratiquant jusqu'à l'outrance lourde et machinale la décomposition du ton en ses éléments derniers, appliquant, sans la liberté du génie, les lois du *mélange optique* si bien connues d'Eugène Delacroix, les pointillistes obtiennent, par une série de taches juxtaposées, mais convergeant en une impression commune pour le nerf optique du spectateur, l'effet d'ensemble que l'ancienne méthode de peindre obtenait directement, sur la toile, par les grandes teintes, égales ou mélangées. Ce système de tapisserie au petit point, n'étant pas ordinaire, choque le premier regard; entre les mains d'hommes de talent (et j'en ai nommé parmi les *pointillistes*), il intéresse, il se justifie du droit du succès, il prend son rang dans la série historique des évolutions de l'art français.

Cette rencontre d'une chose vivante encourage le visiteur un peu las. Et il cherche de nouveau la signature des tempéraments originaux. Comment ne pas omettre quelqu'un? Mais il faut signaler encore M. Anquetin, un peintre réaliste à la fois et mystérieux des spectacles de la rue contemporaine, dont

les singulières études nous reportent aux verrières des cathédrales. Il semble qu'il y ait là une tendance dont M. Anquetin ne témoigne pas tout seul. Quelque chose de l'art fruste, naïf et puissant des vieux xylographes du xve siècle a passé aussi dans les *bois* que M. Félix Valloton expose, chez le sâr : une rue, entre autres, coupée à mi-cadre, où une foule franchement populaire grouille derrière les bras étendus d'un consciencieux gardien de la paix.

*
* *

Hélène, de Fantin-Latour. — Le *Renan* de Bonnat.

Il y a encore des peintres de mythologie, d'histoire et de décoration allégorique, comme il y a encore des poètes qui « font » le drame, la tragédie et, Dieu me pardonne! l'épopée. Ce sont les genres nobles. Le prétexte de la décoration de l'Hôtel de Ville a fourni aux spécialistes de ce métier déplorable l'occasion de sévir. Une destination si haute et la dimension des œuvres semblent les seules excuses de la critique attardée en de longues analyses, autour de pages comme *Paris conviant le monde à ses fêtes*, de M. Benjamin Constant, et les *Danses françaises à travers les âges*, de M. Aimé Morot. En art, le médiocre n'existe pas, et le médiocre prétentieux mérite, plus qu'un autre, le silence. Ce n'est point un paradoxe que de préférer à ces choses mal venues la moindre *nature morte* d'une belle pâte : un morceau nouveau, par exemple, de feu Th. Ribot ou de M. Vollon : encore

un bon ouvrier d'art, celui-là, qui n'expose plus dans nos salles encombrées.

Mais qu'un homme vienne, un sensitif, un intellectuel, un exquis innovateur de rythmes linéaires et d'harmonies colorées, qui donne à son rêve une forme et l'éclaire d'une lumière propre ; que M. Fantin-Latour expose, dans des cadres modestes, son *Hélène* et son *Prélude de Lohengrin*, de cette année : nous nous inclinerons devant la vertu d'un goût sévère et d'une noble imagination. Et nous reconnaîtrons, sans plus blasphémer, la supériorité du « grand art ».

Hélène est la seconde épreuve d'une composition dont M. Fantin-Latour avait fait l'essai dans une très belle lithographie (je note, à ce propos, que l'artiste a envoyé cette année, avec ses deux toiles, deux cadres de lithographies, et deux pastels). Au centre d'une assemblée symbolique, l'Hélène désirable, vêtue de ses cheveux d'or pâle, est couchée. Et vers elle sont tournés, en un groupe rythmé d'adorateurs, les hommes : le poète coiffé de laurier, le soldat casqué, l'orateur aux gestes persuasifs, le musicien porteur de lyre et, aux deux extrémités de l'humanité amoureuse, l'éphèbe asiatique, le berger Pâris, tendant la pomme à la beauté, et le vieillard richement vêtu, offrant ses trésors dédaignés (est-ce bien sûr?) en une suppliante et rampante attitude. Dans un angle, Faust regarde la vision du mythe grec au sens éternel; Méphisto dresse la plume ironique et rouge de sa toque. Une tonalité de rêve, verts-rompus, lueurs douces de jaune-soufre et de rose éteint, jour filtrant, baigne le modelé léger des corps héroïques ou divins ; et, dans les fonds, fuit un paysage imprécis, de nuages ou de fleuves.

Il est de bon ton, dans la jeune critique, de considérer le portraitiste Bonnat comme un artiste négligeable et de l'assimiler à M. William Bouguereau lui-même sous un dédaigneux silence. C'est de l'injustice enfantine. Certes, M. Bonnat s'est révélé avec persévérance un peintre peu intellectuel, et il a rarement poussé, dans ses lourdes effigies, au delà de la ressemblance physique, de l'apparence sanguine et musculaire de ses illustres modèles. Mais, cet aspect de leur enveloppe mortelle, comme il l'a écrit, en ses bons jours, de certaine et inoubliable façon, non sans artifices, mais sans tricheries, avec une sûre main de peintre qui n'est qu'un peintre! Faites l'expérience : un Bonnat ne s'oublie pas, ou s'oublie après tout le reste. Une telle prise sur la mémoire visuelle ne peut sortir, quoi qu'on en dise, d'un simple trompe-l'œil.

En abordant l'historien du *Peuple d'Israël*, M. Bonnat a senti peut-être qu'étant le plus capable encore de traiter cette singulière figure, des qualités cependant dont il eut jadis peu souci lui étaient nécessaires à gagner. On croit lire dans cette œuvre un volontaire effort vers l'expression. L'excès de la réalisation est toujours le même; la grosse mèche grise retombante sur le front énorme; les ongles longs dépassant les doigts : quels détails lourdement accusés! C'est toujours le même triomphe dans le rendu simple de l'attitude : les joues affaissées sur le col ecclésiastique, la tête penchée, les grosses mains appuyées sur le revers des cuisses, dans la pose du *Bertin* de Ingres, cet homme est assis ainsi pour l'éternité. Mais c'est, en plus, dans le pli de la lèvre, dans le regard tourné vers l'invisible, un je ne sais quoi où le mystère de la pensée réside. Les amis du maître d'hébreu vont

répétant qu'il y a sur son visage plus d'humanité que n'en a mis le peintre et plus de grâce répandue en la chair épaisse de ses traits. Mais, tel que l'a fait M. Bonnat, il a dû être, au moins un instant : ce n'est pas le causeur souriant des dialogues platoniciens, soit; c'est donc l'exégète ruminant, le corps détendu, l'esprit très loin.

*
* *

L'exposition de M. P.-A. Renoir.

M. P.-A. Renoir a cinquante-un ans. Il n'est point décoré, il n'a jamais obtenu une récompense, un achat ou une commande officiels, il a eu, je crois, des toiles refusées au Salon. C'est un des meilleurs peintres vivants.

L'exposition qu'il fait de ses œuvres, rue Laffite, est de celles qui donnent aux yeux et à l'âme un tel rafraîchissement, que toute autre façon de peindre paraît lourde, convenue et non vivante, à côté. Sorti du groupe impressionniste, dont M. Fantin-Latour a pourtraicturé les principaux adeptes dans son tableau : l'*Atelier des Batignolles* (1870), disciple de Manet, ami de Claude Monet, de Camille Pissarro, M. P.-A. Renoir a laissé à d'autres le paysage inanimé (malgré d'excellentes études en ce genre), la scène de mœurs, en dépit de son triomphant *Déjeuner à Bougival*, et ce qu'il a peint avec amour et par libre penchant, ce sont les femmes, les enfants et les fleurs.

La grâce naturelle et presque animale des attitudes féminines et enfantines, des baigneuses se séchant

dans du vrai soleil, des élégantes appuyées sur le rebord d'une loge, saisies dans un instant de repos, dans un cadre de campagne ou de mer, dans une familière occupation, des fillettes assises au piano, des babys joueurs ou appliqués, d'une campagnarde endormie ou d'un petit garçon qui fait sa page d'écriture : cette grâce, il l'a rendue par des lignes souples, ondoyantes, un dessin qui bouge, un modelé qui tourne dans la lumière. Et la joie des nuances fraîches, les étoffes légères, la chair tendre, le sang qui court et qui rosit, le bleu des prunelles, les reflets dans les cheveux, le relief souple du corps humain dans l'atmosphère qui le baigne et qui l'imprègne : ce miracle du coloris vivant, il l'a réalisé avec un tel et si prodigieux succès qu'en vérité c'est à Rubens même ou à quelques Anglais, à Gainsborough, à Turner, qu'il faut remonter pour retrouver des analogues à cette palette.

*
* *

La réouverture de la salle Rude, au Louvre.

On a, ces jours-ci, ouvert au Louvre ou plus exactement rouvert, après quelques additions et remaniements, la salle de sculpture du XIXe siècle, connue sous le nom de salle Rude. Elle est bien chère aux curieux d'histoire contemporaine et aux amateurs de la période romantique, cette petite salle, éclairée d'une triste lumière du nord, dont les murs portent, dans des cadres, la série si attachante des médaillons de David d'Angers. Souvent, ils viennent,

dans le silence de ce lieu retiré, qu'animent seuls les pas d'un gardien, sans dilettantisme, interroger les visages en profil, inscrits dans le bronze par le sculpteur physionomiste : parfois il leur faut se hausser vers une médaille mal placée, pour embrasser du regard et pénétrer le visage fin de Sainte-Beuve jeune, — Joseph Delorme chez qui le poète n'était pas mort, — ou le front idéaliste et l'ovale féminin du Lamartine des *Méditations*, ou les masques de comédiens vieillis des survivants du drame révolutionnaire.

Le nouvel intérêt de la salle Rude est dans un morceau du sculpteur bourguignon qui lui a donné son nom. Ce fut un artiste singulier que ce Rude, avec des parties très hautes d'inspiration et de métier, un souffle qui a passé dans le bas-relief héroïque de l'Arc-de-Triomphe : le *Départ des volontaires*, une force et une adresse de main dont on peut voir des preuves dans une statue du *Maréchal de Saxe*, ramenée au Louvre de Versailles; avec cela, des parties emphatiques et lourdes, le faux goût théâtral des républicains-patriotes de 1830 se mêlant à son naturel et à sa science. Il y a du Casimir Delavigne et du Béranger, si l'on peut ainsi dire, du lyrisme essoufflé et bourgeois, dans ce *Napoléon s'éveillant du tombeau* dont la salle du Louvre expose le plâtre, comme un morceau capital. Un admirateur bourguignon de l'empereur avait demandé à Rude ce monument, destiné à une commune ignorée et à un cadre de campagne. Rude exécuta l'œuvre avec amour. Elle est cependant de sa moins bonne manière.

Le mort lauré, endormi encore, soulève les plis d'un linceul, pareils à ceux d'un manteau de guerre, dont

il est tout couvert et enveloppé. Sur la base du rocher d'où le Corse se lèvera, un aigle mort gît, les ailes détendues, les pattes raidies : superbe d'exécution réaliste. Les plis du grand manteau n'ont pas moins de naturel et de sentiment. Mais le héros n'est pas venu d'un bon jet : le mouvement n'a pas de noblesse et l'attitude ne s'impose pas. Œuvre inégale par l'insuffisance de l'expression, que le génie n'a pas soumise à ses désirs, mais des plus caractéristiques du talent d'un artiste et de l'esprit d'un temps.

On a mis, dans cette salle Rude, que l'on pourrait intituler à notre gré salle Carpeaux, le modèle en plâtre du buste de Mlle F..., de l'Opéra, par l'auteur du groupe de la *Danse*. Esquisse merveilleuse d'élégance saisie et de grâce fine. Cet ouvrier de Carpeaux est le plus grand maître féminin de la sculpture contemporaine : dans leur modelé gras et souple, un modelé de peintre, de coloriste, ses nymphes, ses bacchantes, sa Flore, ses modèles vivants, retrouvent et continuent l'esprit du plus galant des siècles, l'élégance et le charme vivace des figurines de Clodion.

*
* *

Chez un marchand de tableaux. — Les dernières écoles. — M. Gustave Geffroy et la *Vie artistique*. — Le peintre-décorateur P.-V. Galland.

C'est une loi désormais acquise à la science de l'esprit : les arts évoluent, et, dans le cercle d'un art particulier, les genres à leur tour subissent une con-

tinuelle transformation. Le trumeau Louis XVI est le dernier terme de la même peinture décorative qui a revêtu de fresques les vieilles églises; la tragédie s'est changée dans le grand opéra; le paysage naît du *genre* hollandais et flamand; et M. Brunetière, grand souteneur de paradoxes, vous démontrera, quand vous le voudrez, comment de l'éloquence de la chaire est sortie la poésie lyrique et romantique. Il faut avoir, en vérité, les grandes vues de l'esthétique contemporaine toujours présentes à l'esprit, quand on va, à travers l'exposition permanente qu'est le Paris artistique de l'hiver, recueillant les moindres traces de beauté et suivant par métier ou par goût les plus obscures tentatives de nouveauté.

J'étais amené, chroniqueur trop grave, à ces réflexions doctrinales, en visitant, cette semaine, l'amusante boutique d'un marchand de tableaux de la rue Le Peletier, M. Le Barcq de Boutteville, homme avisé et hardi, qui a entrepris de donner asile aux toutes récentes manifestations de l'art de peindre. Si vous avez inventé une variété particulière du *pointillisme*, quelque forme inédite de *néo-impressionnisme*, ou encore, ou surtout, un avatar du *symbolisme* que le Sâr ineffable n'ait pas encore patronné, c'est dans ce magasin que je vous conseille de dévoiler votre secret : il n'est novateur qui n'y entre. Vous y rencontrerez M. Anquetin, M. de Toulouse-Lautrec, M. Angrand, M. Vuillard, les peintres d'aujourd'hui et ceux d'après-demain.

L'évolution, justement, s'y montre extrêmement rapide. On ne peut s'empêcher de penser que le mouvement qui emporte toute chose ne se soit, depuis quelques années, précipité. Les formules d'art se

succèdent avec autant de hâte et de frénésie que les programmes politiques. Nous regardions encore du côté des disciples de Claude Monet et de Camille Pissarro, vers l'impressionnisme, la division du ton, l'analyse de la lumière; nous apercevions engagés dans cette voie des gens sympathiques et vraiment doués, comme M. Signac ou M. Van Ryssemberghe : nous nous retournons et les procédés ont changé.

Les meilleurs hôtes de la rue Le Peletier nous offrent des partis pris tout contraires : la poursuite rigoureuse de la *ligne*, de l'arabesque enveloppante et définie; l'emploi de la *tache* épaisse, monochrome, éclatante. C'est-à-dire que, dans la traduction des spectacles contemporains auxquels leur imagination et leur œil les inclinent, ces derniers venus, quittant les routes où Delacroix marcha le premier, reviennent à une sorte de classicisme ou d'archaïsme dévié, à quelque chose qui rappelle à la fois les vitraux des vieilles églises, les images bariolées des Japonais et, peu s'en faut, les étroites et puissantes méthodes du « père Ingres ».

Sortira-t-il, de ces vertigineuses volte-face, mieux que des essais ou des curiosités qui amusent un moment le dilettante? Qui le saurait prédire? Il ne faut dédaigner aucune herbe verte, perçant le sol dénudé, avant que la moisson soit faite. L'attitude la plus familière au critique, en face de la vie contemporaine, devrait être celle de l'homme des champs, penché sur ce qui lève et croît.

Telle fut aussi, en toute matière d'art, la constante et méritoire tenue d'un écrivain qui réunit aujourd'hui ses feuilles volantes dans un excellent volume :

la *Vie artistique*, orné d'une préface d'Edm. de Goncourt et d'une pointe sèche d'Eugène Carrière. Je n'ai pas ici à vous parler des livres nouveaux, sauf en ce qui est de leur succès mondain ou de leur histoire anecdotique. Mais, lorsque j'ai affaire à un Parisien, à un chroniqueur, à un homme de mon métier, comment ne pas signaler ces notes exquises qu'une publication longtemps désirée dispute enfin à l'oubli injuste et au sort commun des œuvres de presse? M. Gustave Geffroy, rédacteur à la *Justice*, n'est un inconnu pour aucun des amateurs qui remarquent, dans le journalisme quotidien, l'originalité perdue et le talent dispersé. Ils savent qu'un article d'une demi-colonne sort de sa plume, un peu lente, un peu compliquée et difficile, mais si attentive et si fine, buriné comme un paragraphe de La Bruyère. Ils ont reçu de lui le premier avertissement à l'apparition de tout artiste ayant quelque chose à dire et qui valût la peine d'être entendu : car il est le plus avant-coureur des critiques. Et par-dessous cette curiosité en éveil, cette sensibilité aiguë, cet effort à exprimer en ses moindres nuances la beauté ou l'intérêt des choses passagères, — coins de rue, paysages de banlieue, tableaux rares, faits-divers significatifs, — ils ont senti, chez M. Geffroy, une personne; une âme modeste, résignée, contemplative; la songerie et la fierté d'un Breton, derrière le Parisien impressionniste et le disciple de style des frères Goncourt. Vous trouverez ces traits dans la *Vie artistique* : l'original qui les réunit est un confrère en « chronique » dont on a bien le droit de se vanter.

M. P.-V. Galland, directeur des travaux d'art de la

manufacture des Gobelins, professeur à l'École des beaux-arts et le meilleur peintre-décorateur de la France après M. Puvis de Chavannes, est mort cette semaine, sans que l'on ait assez dit quelle perte nous faisions en ce haut fonctionnaire. D'imagination plus naturellement élégante, je n'en vois pas, depuis Paul Baudry, en ce pays où l'élégance est le don le moins refusé par la nature aux artistes. Et j'en vois moins encore qui aient soutenu le *don* de plus d'études et d'aussi bonnes. M. Galland s'était trouvé une seconde patrie dans la vieille Florence, entre Gozzoli et André del Sarto; la fréquentation assidue des modèles toscans avait imprimé à son style un cachet de vie et de fierté qui l'a toujours gardé de l'écueil où nos décorateurs exclusivement nationaux versent vite, la convention et la facilité molle. Cartons de tapisserie, plafonds, panneaux, motifs d'art ornemental, il ne laissait rien partir de sa main qui ne se sentît de cette naturalisation florentine. André del Sarto surtout semblait son parent à travers les âges. M. Lafenestre a justement comparé le charme de ses compositions si délicates à celui des grisailles du cloître *dello Scalzo*, où le Sarto a figuré l'histoire de Jean-Baptiste.

*
* *

L'exposition de Mme Morizot.

Dans une lumière légère, flottante, de cendre bleuâtre et de poussière vert tendre, fixées en esquisses rayées de coups de pinceaux abandonnés et charmants, des attitudes de femmes, de fillettes, vêtues

d'étoffes claires, environnées de fleurs, de cristaux luisants, caressées par un jour pur filtrant de la glace d'une fenêtre ou d'une véranda; la même lumière, le même jour, pénétrant dans des verdures de campagne, des eaux de lac parisien, de mer bleue, voltigeant sur des canaux, sur des cygnes blancs et glisseurs : telle est l'exposition si fraîche et rafraîchissante de Mme Berthe Morizot. Femme par la grâce et la douceur du tact, artiste très moderne par le métier, Mme Morizot est sortie de l'école de Manet. Elle ne ressemble plus à personne. Après Cl. Monet, Pissarro, Renoir, elle impose — de sa façon légère — au grand public, la peinture dite *impressionniste*.

*
* *

Le prince d'Aurec, de M. Henri Lavedan.

Ni le succès de Fleurissant, un cheval français, à M. Pardiac, un clerc de notaire (voilà un trait qui sent son temps), au « grand steeple » d'Auteuil, couru hier, — ni les deux journées de la Fête des fleurs, disputées encore une fois à la mauvaise grâce de la température, qui taquine chaque année cet essai d'importation niçoise, — ni les dernières et belles ventes de la saison, celle de la collection d'objets d'art, de meubles de style, de tapisseries de Mme d'Yvon; celle des estampes anciennes du baron Hulot, avec la suite incomparable des Dürer et des Rembrandt authentiques, — ni l'exposition d'horticulture, mêlant les roses de France aux exotiques et savantes orchidées, — ni l'élection académique ou la

guerre des directeurs avec la critique et la presse, ne me paraissent mériter autant d'intérêt et devoir tenir autant de place dans une chronique parisienne que la première représentation, au Vaudeville, de la comédie satirique de M. Henri Lavedan, le *Prince d'Aurec*, refusée précédemment par la Comédie-Française.

Ce n'est point que je croie l'ouvrage promis à une longue vie sur les planches ou capable de marquer une date dans l'histoire des pièces qui, sans être « du théâtre », sont pourtant « de la littérature ». Brillante, agaçante, nerveuse, cette satire manque de la grande simplicité qui fait les belles choses. M. Henri Lavedan s'est préparé à la comédie sociale dans la rédaction de la *Vie parisienne* : il a pris ainsi un certain tour et un certain pli; et, comme il est d'usage aujourd'hui qu'un écrivain ne se fatigue pas à varier sa manière ni à poursuivre des originalités successives, j'aurais gagé que le *Prince d'Aurec* aurait précisément l'allure des petits recueils de saynètes publiés avec beaucoup de succès par son auteur : *la Haute*, *Nocturnes*, le *Nouveau jeu*. Un dialogue rapide, une escrime de mots, le ton exact de certaines répliques à la date de 1892, la « blague » la plus pénétrante et la plus décidée, exercée sur eux-mêmes et sur leur monde par les personnages de la *Haute* : voilà, me disais-je, ce que le Manchecourt de la *Vie parisienne* introduira au Vaudeville.

Je n'attendais donc point de lui des créatures typiques, mêlées et profondes, un Tartuffe, un Don Juan; ou seulement de vifs personnages, circulant dans une intrigue imitant le mouvement de la vie, un Figaro menant une *Folle journée*; ou même des

crayons énergiques et précis, comme l'Onuphre de La Bruyère. Cependant c'était un sujet de la plus haute comédie, pris en pleines mœurs contemporaines, que cet homme d'esprit allait traiter, je le savais. La rencontre de la noblesse avec l'argent, voilà le *Prince d'Aurec :* voilà aussi le *Bourgeois gentilhomme* et le *Gendre de Monsieur Poirier*. C'est une grande marque de sa beauté que ce sujet soit éternel ; et, si cependant on le peut reprendre plus d'une fois, c'est que le cours du temps y met des nuances et un intérêt toujours nouveau. Le joli talent de M. Lavedan serait, après tout, curieux à suivre, aux prises avec une si forte donnée.

Voilà ce que se disaient les plus justes amis de M. Lavedan. Leur attente n'a point été trompée. Il a donné un ouvrage très distingué : il n'a point fait une pièce vraie. A part deux scènes vigoureuses et bien venues, dont je parlerai, il n'y a pas ici de drame. Ce ne serait rien encore : mais ces personnages, sous lesquels on a mis des noms propres, n'existent pas. Ils se blaguent, ils s'analysent comme un auteur et se détruisent du même coup ; ils font des mots, ils échangent des plaidoyers ; au dialogue des *Nocturnes*, ils mêlent des tirades un peu longues et bien soignées. Et qu'ils ont donc de plaisir à se sentir tant de clairvoyance et tant d'esprit ! Les « gommeux » et les « cercleux » des livres de M. Lavedan avaient peut-être vraiment dans leurs propos d'un élégant raccourci plus de simplicité et d'abandon que les « princes », le « juif », l' « homme de lettres » de sa comédie.

Pourtant sa comédie est attachante et, j'y reviens, le spectacle le moins négligeable de la semaine ou

de l'année. C'est qu'elle pose, avec une insistance aiguë, complaisante, irrésistible, ces questions : y a-t-il encore une aristocratie? en quoi et pourquoi? combien de temps a-t-elle à vivre? Et quelle est, quelle peut être, quelle doit être l'attitude de la richesse, où se personnifient, hélas! les classes nouvelles, en face de ces fantoches et de ces hochets? Et la surprise de la foule à ces questions, son désarroi, les passages de son humeur, valent plus encore pour l'observateur que la comédie qui les pose.

Le prince d'Aurec est un viveur fatigué et correct. Incapable de penser, d'écrire ou de gouverner; dédaigneux de faire des affaires ou d'exercer un métier utile; très compétent en matière sportive, aux armes, en fait d'élégance personnelle ou décorative (ce dernier trait part d'un esprit indulgent; si ces gens savaient s'entourer d'art et de luxe vrai, cela suffirait, en effet, à justifier leur survivance, mais le savent-ils?), joueur, déveinard, ayant « mangé » plusieurs parentes; un noble, enfin, mais sans la foi dans sa classe et dans sa race. Il songe à « bazarder » l'épée de son aïeul le connétable, et il explique à la duchesse de Talais, sa bourgeoise de mère (une Piédoux, des Piédoux qui vendaient du beurre), entêtée de superstition aristocratique, comme une néophyte et une parvenue, — que les mots nobles et célèbres n'ont jamais été prononcés, ni ceux de François Ier, ni ceux de Bayard, et qu'enfin la « poule au pot » est un « canard ».

La princesse d'Aurec fait le pendant du prince : belle, hautaine, sachant porter des toilettes qu'elle ne paie pas, sachant recevoir, corrigeant les épreuves des comptes rendus de ses fêtes dans le *Gaulois* ou

l'*Écho de Paris*, aimant l'esprit de son mari, lui donnant réplique, — froide, au surplus, et même honnête.

. . . .

La satire de M. Lavedan n'est point injuste. Boileau, Molière, La Bruyère en ont fait d'aussi fortes. Peut-être n'a-t-il point assez ménagé les petites flèches; peut-être a-t-il exagéré les travers de cette classe : mais je sais bien qu'il a caché ses vices. Il a fait son prince galant homme et sa princesse honnête femme. C'est bien de la bonté pour un dramaturge.

La pièce n'en choque pas moins. L'attitude du public est incroyable. Je ne parle pas de la franc-maçonnerie mondaine, si mêlée et si étendue, ni des philosophes, qui ont du goût à contredire, dès qu'on outre leur propre pensée en la généralisant. Je prends cette foule de bourgeois et d'hommes d'argent : ils sont tout déroutés d'une telle attaque contre la société qui les méprise et qu'ils envient. La plupart rêvent d'un titre dès l'enfance, sont capables de prendre un « de », furent frottés d'opinions conservatrices, et se mêlent de bien penser. Et puis, M. Lavedan a joué un jeu trop fin : il a personnifié la richesse bourgeoise dans un juif et il s'est défendu de plaider pour elle. De qui se moque-t-il donc? Les gens ne l'entendent pas bien. Enfin, nous sommes à Paris, et la bourgeoisie n'y sent pas du tout, comme en province, le poids du mépris de classe et des préjugés nobiliaires. Quant à la lutte politique, il n'y en a plus : or, on n'aime fronder en France que les gens en place. Les spectateurs du Vaudeville n'ont applaudi de franc cœur qu'à deux plaisanteries inoffensives sur nos députés. En sorte que, de la façon dont se comporte

ce public du *Prince d'Aurec*, un observateur pourrait conclure qu'au moment même où la noblesse a perdu tout ce qui lui donnait titre, valeur et rôle, elle a cessé d'être jalousée et haïe : son prestige n'a plus eu de contradicteurs, le jour où il n'a plus eu de raisons.

*
* *

Charles Demailly, de MM. Alexis et Méténier.

On est injuste envers MM. de Goncourt. On les veut prendre — et prendre en faute — pour des peintres de mœurs ou de caractères : on ne voit pas, ou on ne veut pas voir, qu'ils sont seulement d'admirables collectionneurs. Eh oui ! Les deux frères ont fait tous leurs livres avec les notes de ce *Journal* qui ne leur est si fort reproché que parce qu'il renferme tant de choses vives, criantes, *suant l'authenticité* : des pièces certaines de collection. Leurs romans ne sont pas des romans : ce sont des albums. Ouvrez-les au hasard : vous en tirerez des croquis, des études, des *pensées*, de précieuses gravures, toute une série de bonnes fortunes pour un amateur qui a le goût raffiné et l'œil aigu ; vous y passerez des minutes supérieures. Mais n'allez pas chercher une toile faite dans ces cartons, ni demander une autre unité à ces amusants et jolis rassemblages que celle du ruban léger qui les enferme et de l'humeur particulière qui les a formés.

Charles Demailly a trente ans de date, et même plus. C'est un long âge pour une œuvre d'imagination. Prenez-le cependant, par cette méthode capricieuse, le feuilletant, le parcourant, en quête de détails et de

bouts de dialogues, de scènes épisodiques, de curieux fragments, comme vous liriez le *Journal* ou l'*Art au XVIIIe siècle*, comme vous regardez des eaux-fortes, tournant d'une main rapide les planches agréables, vous arrêtant tout à coup et élevant à la hauteur de vos yeux une épreuve rare, une pièce unique. C'est miracle si vous n'y prenez pas un plaisir extrême.

Voici d'abord des notes sur le journalisme en 1858 : cela ne ressemble plus, cela date, mais comme peut dater une des séries de Gavarni. Quelqu'un qui se penche par-dessus votre épaule s'écrie : Cela n'a jamais ressemblé, c'est fait *de chic*, avec le souvenir du Lousteau de Balzac et des hommes de lettres des *Illusions perdues*. — Alors, c'est donc Balzac qui s'est mépris et qui est le mauvais peintre de mœurs ! Cependant, nous avons une *clef*; ces propos ont bien été tenus. Ces mots sont signés Banville, Villemessant, Gautier, Saint-Victor, Ernest Reyer, Monselet. Il n'est pas ennuyeux de savoir comment causaient, dans une salle de rédaction, ces grands artistes ou ces illustres hommes d'esprit. Il n'est même pas indifférent de constater que leurs fusées se sont éteintes avant d'arriver jusqu'à nous, et que rien ne vieillit plus vite que les mots d'auteur, les paradoxes de boulevard, ou la blague à la mode de l'année.

Tournez encore. Voici des documents sur les « états d'âme » d'une petite ingénue de théâtre, froide et cabotine, qui a épousé par vanité un homme de lettres, nerveux et analyste, qui s'aperçoit, après les noces, que sa femme est « bête » et que sa vie est manquée. Cela n'est ni très commun, ni très gai, ce drame entre gens secs comme du bois, factices par profession, si

loin de l'humanité courante; un roman d'amour, où les péripéties sont le refus de jouer un rôle, par une comédienne, dans la pièce de son mari, et la publication, par les soins de la même petite peste, de lettres écrites au temps de leurs fiançailles et où l'homme de lettres *éreintait* les bons camarades, n'est pas fait pour intéresser plus d'une centaine de personnes. Mais, si vous êtes une de ces cent-là, vous ne ferez pas peu de cas de cette monographie sincère.

Enfin, voici plus triste et plus rare encore : la description d'un cas pathologique. Demailly, le mari de l'ingénue, sombre dans la paralysie générale. Les deux écrivains, dont l'un devait mourir par ses nerfs, nous donnent tout le détail de cette folie essentiellement littéraire. Et c'est aussi une planche curieuse.

Mais imaginez maintenant que deux adaptateurs malavisés transportent au jour grossissant de la scène cette succession de fragments; qu'ils n'en atténuent pas les côtés exceptionnels et qu'ils se gardent d'en expliquer les côtés obscurs; qu'ils encadrent d'ailleurs dans un décor de 1893 ces vues du Paris folliculaire de 1858; supposez qu'enfin cette tentative au moins inutile soit appréciée par des journalistes auxquels on a dit d'avance qu'on les allait satiriser, et par des écrivains ou des amis des écrivains que le *Journal* des frères de Goncourt n'a pas pris la précaution de ménager : vous vous figurerez aisément quel accueil la presse a réservé au *Charles Demailly* de MM. Paul Alexis et Oscar Méténier, lequel, au surplus, est une pièce médiocre.

*
* *

La tombe de Stendhal. Ses amis de 1892.

... J'aime mieux vous parler d'Henri Beyle.

M. Brunetière disait de ce mystérieux H. B. : « On ne l'aime ni ne le hait à demi ». Quand on l'aime, en effet, c'est d'amour, avec des façons, un secret, des piétés presque, qui ne s'adressent d'ordinaire qu'à des vivants privilégiés, ou à ces morts dont la grande gloire ne s'est pas emparée en maîtresse A quel mort d'une renommée vraiment consacrée et populaire eût-on dédié une cérémonie comme celle d'hier, au cimetière Montmartre? Ils étaient là quelques-uns, non des amis et des contemporains survivants de l'homme, mais des parents et des alliés de son esprit, des dévôts de ce culte intime du « beylisme » qui n'a point su — et n'a peut-être pas voulu — conquérir la foule des lecteurs et les prêtres des religions littéraires officielles. Un avocat, M. Chéramy, un bibliographe, qui a déchiffré à la bibliothèque de Grenoble les difficiles manuscrits du *Journal* et de la *Vie de Henri Brûlart*, s'étant rencontrés près de la tombe à demi abandonnée de Stendhal, avaient convenu de restaurer la stèle qui porte l'inscription fameuse : « Arrigo Beyle, Milanese, scrisse, visse, amô », et d'y ajouter un médaillon de l'écrivain, d'après celui que fit David d'Angers en 1825. Une souscription discrète a couvert les frais du modeste monument. On l'inaugurait hier matin, simplement, comme il convenait à la mémoire de cet ami du naturel et de ce passionné de l'incognito.

Peu de monde était venu; quelques écrivains : M. Ludovic Halévy, M. Maurice Barrès; des lettrés et des amateurs. Par un souvenir de la prophétie de Beyle : « Je serai compris vers 1880 », ils s'étaient désignés : « Ses amis de 1892 ». Amis de choix et rares, il faut le dire. Malgré les apologies critiques de M. Paul Bourget et de M. Taine, — qui n'étaient là ni l'un ni l'autre, hier, — et certain succès « vers 1880 », Stendhal reste peu familier au public français. Sa place n'est point fixée encore dans les cadres des histoires de la littérature, où s'instruit la jeunesse. Il fut en dehors du romantisme de son temps; il n'avait point de rhétorique; il eut des allures soigneusement conservées d'amateur, et toujours de l'humeur et de l'imprévu; sa morale est très particulière, et son style mauvais, au sens des professeurs de beau langage : « Voilà, sans doute, disait-il lui-même, pourquoi j'écris si mal : c'est par amour exagéré de la logique ». On comprend qu'un homme si malaisé à définir et à classer et un écrivain qui plaît par des moyens si peu traditionnels, déconcerte nos juges patentés. M. Rod, et, après lui, M. Émile Faguet ont les premiers essayé d'en parler sans faveur et sans haine : je doute qu'ils aient clos le procès. Il y aura toujours du je ne sais quoi dans la renommée d'Henri Beyle.

Comment ne voit-on pas, cependant, — parmi les amateurs du passé, — que Stendhal est de la grande lignée française des moralistes, des psychologues et des conteurs? Il a pu recevoir de sa mère italienne le goût de l'énergie et de la passion, le sentiment voluptueux de la musique et de la peinture, le mépris des conventions sociales dans les choses de l'amour et du plaisir. Mais sa faculté maîtresse, l'intelligence claire

et perçante de l'analyste, est d'un Français, et un Français du XVIIIe siècle. Il continuait les *idéologues* condillaciens, Destutt de Tracy, qu'il avait connu, Cabanis, et les romanciers du siècle galant, le Laclos des *Liaisons dangereuses*, le Marivaux de cette *Marianne* dont il recommandait de lire vingt pages chaque matin, pour comprendre « les avantages qu'il y a à peindre juste les mouvements du cœur humain ». La mécanique mentale dans *le Rouge et le Noir* est l'aboutissant de tout un courant de littérature nationale. Le jour où l'on aura compris cela dans les écoles — comme on le comprenait vers 1849, à l'École normale, quand un maître de l'endroit nourrissait de Stendhal toute une génération, où Taine, Sarcey, Weiss, figuraient — on ne négligera plus ce rare esprit dans les traités et les anthologies.

*
* *

A propos de musique.

On vient de reprendre à l'Opéra-Comique le *Rêve*, de M. Alfred Bruneau, une œuvre infiniment distinguée. Le *Rêve* s'est déjà acclimaté à Londres, et peut-être ira-t-il jusqu'à vous. Je le souhaite pour le crédit de notre école nationale : car l'œuvre, encore que wagnérienne en quelques-uns de ses procédés, est très française de sentiment, par la probité absolue de l'inspiration, et l'étroite subordination de la musique pure à la vraisemblance dramatique. Au sortir de ce drame sévère et sobre, on a donné la première de la *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, applaudie de

toute l'Europe centrale et, si je suis bien informé, à Genève même. Elle était fort attendue, elle a été très orageuse, et l'on ne peut nier qu'elle n'ait fini par un échec. Vous savez que la presse italienne s'est levée tout entière, au récit de cette soirée malheureuse : et quand la presse italienne se lève..... Il paraît que le brindisi de Torreddu intéresse l'honneur et les affaires de la *Triplice*. Cela rend très délicat d'en parler.

A dire vrai, je ne crois point à des cabales, ni à je ne sais quelle réaction du patriotisme sur le goût. Mais il se réalise ici un paradoxe étrange. Paris, le même Paris qui a sifflé *Tannhæuser* et retardé *Lohengrin*, se pique aujourd'hui d'un wagnérisme si farouche et d'une esthétique si avancée que le vieil opéra italien ne trouve plus grâce devant lui. Or, le drame de Mascagni, en dépit de quelques prétentions, n'est point autre chose : du bon italien commun, *italianum vulgare*. Chef-d'œuvre? c'est une plaisanterie, n'est-ce pas? Œuvre originale? il vaut mieux ne pas insister, ou l'on ferait la liste facile des réminiscences éclatantes. Mais c'est une œuvre d'un mouvement rapide, point ennuyeuse une minute, qui révèle un tempérament et qui promet peut-être davantage. L'âme passionnée et brillante des Donizetti et des Verdi est en ce jeune homme. Et c'est un plaisir qu'une chose où l'on sent la race à ce degré.

Mais quoi! on ne connaît plus l'Italie en France; on ne sait plus sa langue, et l'on dédaigne son génie. Comme Stendhal eût aimé ce livret-ci! et quel dommage que M. Bourget soit en Sicile ou à Rome, car lui seul nous dirait le charme local de cette musique et de ces décors! C'est ce charme qu'ont goûté les Allemands, toujours amoureux de leur brune voisine,

et qui descendent si nombreux vers elle par la porte de Venise. Tous les Français qui ont vécu un peu dans les mêmes lieux n'étaient point sévères à la *Cavalleria rusticana* : ils y retrouvaient leurs meilleures « sensations » et ils regrettaient cette critique collet-monté, qui va faire tant de peine à Sonzogno et nous priver d'entendre, pour la joie de notre éclectisme, des choses très plaisantes, comme la *Gioconda* du facile Ponchielli ou le *Mefistofele* de Boïto. Mais il n'y a point à remonter ce courant : nous irons à Milan ou à Florence chercher de nouveau tout cela.

*
* *

Le buste du poète Banville au Luxembourg.

On a inauguré hier, dans le jardin du Luxembourg, proche la fontaine Médicis, le monument élevé par les soins d'un petit groupe d'amis au bon poète Banville. C'est un buste drapé à l'antique, sur un socle de marbre orné d'une lyre en bronze. La place et la décoration en sont heureusement choisies. La lyre que l'auteur des *Exilés* célébra sans relâche et avec des ardeurs si ingénues, la pose et la draperie antiques qu'il adopta — dans ses vers — comme seules convenables au poète jusqu'en plein siècle d'industrie et de confortable occidental; autour de lui un jardin, des fleurs, la rose qu'il a chantée du même élan que la lyre, des marbres, des palais, des fontaines, un décor de fête Watteau et des souvenirs florentins; derrière, la rue, les étudiants et les étudiantes, l'idylle parisienne et le personnel des *Odes funambulesques* : ne

sont-ce pas là des symboles et un cadre qu'eût aimés et choisis ce lyrique? Hommage modeste, mais délicat, à une mémoire qui brillera au rang des étoiles secondaires, à une œuvre fleurie dont le paradoxe amusera longtemps les lettrés! Dernier des romantiques, il fut gai; chanteur des mythes grecs, il peignit le boulevard de 1850; théoricien hyperbolique de *l'art pour l'art*, il mit la chronique en rimes riches. Il termina finement et brillamment une période et une école. C'est le Tiepolo de la poésie.

*
* *

John Lemoinne.

M. John Lemoinne, de l'Académie française, qui est mort discrètement cette semaine, représentait, avec M. Édouard Hervé, le journalisme pur au sein de l'immortelle compagnie. John Lemoinne, c'étaient les *Débats*, les *Débats* d'autrefois, de la grande époque, la feuille libérale et bien disante des Paradol et des J.-J. Weiss. Il y a toujours eu, aux *Débats*, deux tournures de l'esprit français personnifiées et brillamment apparentes : l'une, qui est le goût de la rhétorique; l'autre, qui est la clarté perçante et le sens droit. Avec toutes ses élégances et sa spéciosité, Paradol, en son fond, était un rhéteur. Weiss, Lemoinne étaient, avant tout, des gens de sens, ce qui leur valut d'être d'excellents écrivains par surcroît. Pour la trempe et l'acéré de l'esprit, le mordant et la rapidité du style, Lemoinne, en ses articles d'exposition ou de discussion courante, se plaçait

très près des meilleurs modèles : on songeait, en le lisant, à l'époque où le langage français s'était parlé avec le plus de justesse et d'aisance, et, comme pour Weiss, on se sentait en face d'un cerveau que les maladies modernes n'avaient pas gagné; encore n'en était-il même pas ému. Weiss, chez qui le fond était plus riche et la veine d'ailleurs plus chaude, avait ses caprices et ses ardeurs singulières, quelque chose de ce Diderot qui, si fort qu'il soit de son siècle, promet et annonce le nôtre. Lemoinne demeura solide et froid, à travers des transformations un peu multipliées, car l'esprit seul n'enseigne sans doute pas la fidélité politique, et ce grand bon sens du journaliste ne lui sut épargner — peut-être lui valut-il au contraire — l'ennui de paraître, aux regards de ses contemporains, un conseiller trop mobile pour être autorisé.

*
* *

La réception de Loti à l'Académie.

La séance où l'ami de Rarahu et de Mme Chrysanthème a fait, d'ingénue et provocante façon, les honneurs de lui-même, fut l'événement mondain de cette semaine. On gardait ses places, par procuration de valet, le long du Palais-Mazarin, dès les deux heures de la nuit. L'appel de la lumière tendre et jeune, du soleil d'avril, de la verdure légère, n'était point entendu des civilisés qui avaient conquis le droit de figurer dans les tribunes aveugles et sourdes, cependant que l'illustre compagnie (mêlée à quelques dames de tous les mondes) entendrait le plus auda-

cieux compliment qu'on lui ait adressé depuis 1637.

On ne cache pas que l'élégante chambrée a éprouvé des déceptions. La voix brève et sans liaisons du jeune marin n'a point enveloppé du charme qu'il eût fallu certains passages qui sentaient plus l'orgueil d'un enfant sauvage que les habitudes de la courtoisie académique ou les mœurs de la simple confraternité. C'est une grande preuve de la vérité du mot de La Rochefoucauld que le « moi » de Loti — ce « moi » d'un grand séducteur — n'ait point paru toujours aimable. La presse a marqué cette impression de l'auditoire, mais d'abord timidement : depuis la mort de Scherer, personne ne donne, sur les séances de l'Institut, le vrai tout net et le fin du fin. Quelle merveilleuse et incisive pointe-sèche le critique du *Temps*, au lendemain de la réception de Loti, eût ajoutée à sa série d'études académiques!

Nous n'avions reçu de notable que l'opinion de M. Émile Zola. On l'avait remarqué sous la coupole, et regardé, tandis que l'auteur de *Mon frère Yves* lui reprochait la fausseté de ses peintures et le « monstrueux » de son talent. M. Zola, dans diverses interviews, s'était montré plus fâché de ce passage qu'effrayé du succès de lecture que les dames lui ont fait. L'ouvrier des *Rougon-Macquart* est patient, quoique colère, et il sait que son heure viendra. Il s'était étonné, tout de même, que M. Loti, « qui ne lit jamais », jugeât, de si haut et d'ensemble, la littérature romanesque contemporaine. La contradiction, à vrai dire, a frappé presque tout le monde. Comment le récipiendaire lui-même l'avait-il laissée paraître à ce point! Cela étonnait dans une harangue où la candeur même a ses adresses.

Quel n'a point été notre plaisir en trouvant, dans le *Journal de Genève*, le mot de la fable, en même temps qu'un très curieux document littéraire!

Le texte, dont un collaborateur du *Journal* a eu communication anticipée et vous a révélé des fragments, dans le numéro du 8 avril, contient, en effet, des lignes que Loti n'a point lues en séance et que le *Temps*, le *Journal officiel*, dans leur compte rendu *in extenso*, ne reproduisent pas davantage. Et, parmi ces lignes, celles-là mêmes où M. Julien Viaud, prévenant les objections, dit comment, à quel âge, pourquoi, il a cessé d'être un « illettré » : « J'ai lu, dit-il, depuis une année, plus de livres que dans toute une vie antérieure. »

Mais voici que la faveur obtenue par votre collaborateur prend un intérêt documentaire d'une qualité exceptionnelle. L'éditeur Calmann Lévy a publié, vendredi, le discours de Loti, en brochure. Il n'est point du tout semblable au discours lu sous la coupole. Les ciseaux d'une commission ou d'un ami avaient passé par là, avant la séance, et sacrifié des peintures intimes, des *mots que nos pères n'employaient pas*, des citations hardies, une phrase de poète sur l'impératrice, enfin, dans le tissu du style et dans l'ordonnance de l'ouvrage, des détails qui en faisaient la manière plus libre encore et plus étrangement nouvelle. Dans le texte imprimé, Loti rétablissait la version primitive, qui était plus selon son cœur et dans ses façons. J'y croyais retrouver aussi le passage sur ses lectures récentes, cité dans ce *Journal* et qui répondait si à propos aux critiques universelles. Le passage en est absent. En sorte que nous avons trois variantes pour une partie de ce discours si discuté :

celle du *Journal de Genève*, celle du *Journal officiel de la République française*, celle enfin de la brochure éditée par Calmann Lévy. Et la variante de votre *Journal* fixe un point essentiel de l'autobiographie littéraire du nouvel académicien.

Les bibliographes futurs, qui écriront sur la fin du XIXe siècle, sauront-ils ce détail? En le marquant ici, c'est toujours — mathématiquement — une chance de plus qu'on lui donne de ne point échapper aux Tourneux et aux Spœlberch de Lovenjoul de l'avenir.

Cependant, à Paris, la presse du surlendemain, déliée de sa timidité par les interviews de Zola, s'échauffait et s'aigrissait peu à peu. On raillait ce Loti-Narcisse qui s'était contemplé si amoureusement dans sa fontaine, sous les yeux des faunes et des nymphes. Il manquait un écrivain pour venger la critique, les psychologues, les naturalistes et les convenances mondaines, — avec un air d'impartialité. M. Barrès, dans le *Figaro*, se chargea de cette cruelle besogne. Le « beau marin » peut avoir tous les torts du monde : on jugera qu'après l'article, répandu à milliers d'exemplaires par le journal de M. Magnard, il les a amplement payés. C'est le saint Sébastien des vieux tableaux, dont tout le corps d'éphèbe est criblé de flèches légères.

Des amis, M. Daudet peut-être, s'étaient entremis, trop tard, hélas! pour empêcher l'effusion du sang. Sur leur conseil, M. Loti écrivit à Émile Zola une lettre, que vous avez lue sans doute et qui fait preuve de sa simplicité : M. Zola a répondu hier avec une belle franchise. Elles sont bien jolies, ces deux lettres; elles réparent et recouvrent bien des choses. Le monde littéraire a ses misères, comme le monde

tout court; les vanités souffrantes et mobiles y donnent des spectacles dont le comique est triste. Mais quel secret les acteurs y possèdent, de jouer, quand ils veulent, un air de flûte si plaisant qu'à l'entendre, tout leur est pardonné!

* * *

Maurice Rollinat : le poète; le musicien.

Il y a quelques années, le *Figaro* publiait, un matin, une chronique de feu Albert Wolff, qui était consacrée au nom, à la personne et aux œuvres de Maurice Rollinat : ce fut un bel émoi dans le monde des demi-lettrés, tel qu'on n'en revit point de pareil avant que, dans le même journal, M. Octave Mirbeau inventât bruyamment le « Shakespeare belge », Maurice Mæterlinck.

Rollinat fut donc célèbre, de par l'enthousiasme indiscret du Juif prussien qui personnifiait la critique universelle dans la feuille mondaine la plus répandue. La célébrité dura peu : il y en eut, comme disait Mme de Sévigné, pour un déjeuner de soleil. Elle vient tout à coup de renaître et, semble-t-il, de se fixer en une soirée récente. Le Théâtre-d'Application a organisé une audition des poésies et musiques de Rollinat dont le succès fut extrême. Deux reprises de gloire, cela donne à réfléchir, et il faut s'arrêter devant Maurice Rollinat.

Le poète est compatriote de George Sand. Il n'habite point Paris et demeure aux lieux qui nuancèrent d'abord sa rêverie, en pleine France centrale,

dans les brandes de la Creuse qu'il a décrites en ses premiers vers, auxquelles il revient dans ses derniers, avec ce volume de la *Nature* que l'éditeur Charpentier fait justement paraître. *Dans les brandes* et la *Nature* sont la moitié la plus simple de son œuvre : ses deux autres recueils, les *Névroses* et l'*Abîme*, sortent d'une inspiration plus visiblement acquise. Baudelaire a fortement influé sur l'imagination de ce paysan, il a troublé ses nerfs et dirigé ses songes vers les régions de l'extraordinaire : « Vous avez créé un frisson nouveau », écrivait Victor Hugo au grand poète d'*Une Martyre*; c'est de ce frisson que M. Rollinat est encore secoué contagieusement. Bien entendu, les *Névroses* ont seules été accueillies avec faveur par les sensitifs que nous sommes.

Cependant, paysages écrits ou frissons notés, les vers de Rollinat ne lui eussent valu que l'estime d'un cercle restreint d'amateurs, et il m'a semblé pour ma part qu'avec des efforts méritoires et les preuves d'un véritable tempérament, ces poèmes ne donnaient jamais la sensation du définitif et de l'accompli. C'étaient plutôt exercices de rhétorique impressionniste que formes nouvelles de la beauté. Mais Rollinat a été le musicien de sa poésie : et il a conquis du même coup le plus singulier ascendant sur le public le plus difficile. Dans les cercles et les salons littéraires, il chantait lui-même des pièces de son œuvre, sur des mélopées de son invention. C'est dans une de ces séances que Wolff l'entendit. De meilleurs juges, d'illustres sensationnistes, E. de Goncourt, Barbey d'Aurevilly, ont rendu le même témoignage de la maîtrise qu'ils subissaient. La dernière épreuve était plus concluante encore : le poète-acteur n'y

était point, et ses œuvres furent interprétées par des artistes de talent fort inégal. Le succès, me dit-on, n'en a pas été amoindri.

La musique de Rollinat, qui prend ainsi sa place au moins parmi les « curiosités » de Paris, n'est point de la musique de technicien. En dehors des règles et des modèles, elle suit le texte poétique et traduit immédiatement des sensations plus littéraires peut-être que musicales. Aussi a-t-elle été aimée surtout des gens de lettres : en un temps où tous les arts voisinent, elle leur procure des joies esthétiques analogues à celles qu'ils ont trouvées par exemple dans les planches lithographiques de M. Odilon Redon. Mais ce n'est point une raison, pour les professionnels eux-mêmes, de dédaigner cette musique; car le goût de la hardiesse et le sens de la nouveauté ne sont-ils pas quelquefois plus intacts chez ceux que l'éducation n'a point engagés dans une formule ou encombrés de souvenirs? Les premiers admirateurs de Wagner en France n'ont-ils point été des poètes et des peintres? De toute façon, les mélodies de Rollinat — que, je l'espère, on nous redonnera d'entendre — valaient la peine d'être signalées au passage.

*
* *

Raoul Frary.

M. Raoul Frary, qui est mort hier, à cinquante ans, n'aura pas rempli tout son mérite. Parmi les écrivains formés sous la discipline universitaire, nul,

comme Frary, n'écrivait une langue aisée, élégante et lucide : ce journaliste fécond avait toujours sous la main une prose d'eau de roche. Par-dessous cela, des idées. Il laisse trois livres, où des questions vitales sont traitées, et deux recueils d'articles, dont quelques-uns très substantiels. Cependant il ne fut point célèbre et ne prit son assiette nulle part. Je ne sais quelle contradiction intérieure se mêlait à toutes ses démarches.

Observateur pénétrant et sévère des mœurs démocratiques, il avait fait, dans le *Manuel du démagogue*, des Cléon et des Antoine d'aujourd'hui, une jolie satire, trop académique d'ailleurs pour être bien sensible à ses victimes : — et il rédigeait des journaux avancés, il était aux gages de Cléon et d'Antoine. Hardi d'esprit et de cœur, il avait critiqué notre système d'éducation secondaire, dans la *Question du latin*, le seul de ses livres qui fit du bruit et lui valut une notoriété passagère : — mais ce plaidoyer pour les lettres modernes et la géographie affectait une forme que Villemain n'eût pas désavouée; en sorte que, par son style, cet ancien professeur ne pouvait toucher que des amateurs de goût classique, tandis que, par ses idées, il les heurtait et les terrifiait, au point qu'ils crièrent très haut à la trahison. Frary, enfin, avait de la curiosité sur toute matière, de lettres, de poésie, d'histoire, de philosophie, mais sa curiosité tournait à l'éclectisme déconcertant; ce journaliste radical faisait de Guizot le portrait le plus flatté, cet ouvrier du progrès social entrevoyait, comme Scherer, au terme de l'évolution universelle, une civilisation triste et plate.

Des écrivains de cette valeur honorent la presse

d'un pays. Quiconque lira le *Péril national*, la *Question du latin*, le *Manuel du Démagogue*, tel article sur l'*Histoire du peuple anglais* de Green, où toutes les objections contre la conception scientifique et déterministe de l'histoire sont mises en jeu, ne pensera point trop de mal, sur ce spécimen, de la portée d'esprit de nos publicistes ordinaires.

*
* *

M. Maurice Barrès et l'*âme moderne*.

On s'est ému, dans le petit monde des lettres, d'un article que M. Maurice Barrès, député et psychologue, a consacré, dans le *Figaro*, aux recherches et aventures de « l'âme moderne ».

Ce pince-sans-rire supérieur a délicatement mis en morceaux le cosmopolitisme, qui est à la mode chez quelques dames du monde et parmi une centaine de jeunes gens. Le « tolstoïsme », l' « ibsénisme » et la « mæterlinckomanie » ne seraient, selon sa très spécieuse analyse, que des prétextes, pour l'âme moderne, à se retrouver elle-même dans des objets étrangers, et à s'exalter pour des formes d'art ou de pensée qui ont cessé de lui procurer du plaisir sous la simple étiquette nationale. Ainsi, nous ne saurions rien découvrir dans les grands Russes ou les grands Norvégiens qui ne soit déjà dans nos meilleurs écrivains, mais la nouveauté de l'enveloppe exotique suffirait à nous tromper sur l'ancienneté de la marchandise. Il y a bien de la sévérité pour Tolstoï et pour nous dans ce joli paraxode. Mais, à titre d'indice et d'avertissement

de la réaction qui se prépare contre les excès de la manie admirative et imitative, les épigrammes sournoises de M. Barrès ne seront pas inutiles.

Car, si des écrivains supérieurs ont vraiment élargi et affiné dans notre pays le sens des beautés étrangères, combien le goût exotique reste artificiel et étroit chez la majorité des *snobs* qui ont applaudi le *Canard sauvage* ou les *Aveugles*! J'ai cherché parfois à m'assurer avec précision des connaissances répandues autour de moi, à l'égard des grandes littératures européennes. Le résultat statistique était bien pauvre. Chez les plus au courant, Tolstoï, Dostoievsky, Ibsen, Dickens, G. Eliot, éveillaient le souvenir d'une ou deux lectures déterminées. Ceux qui allaient jusqu'à la familiarité avec Tourgueneff, avec H. Heine, avec Thackeray, avec les poètes anglais modernes, étaient des personnages singuliers. Les grands Italiens, les grands Espagnols paraissent tout à fait délaissés. Et vraiment lit-on Shakespeare? lit-on Gœthe? Mais aussi lit-on Rabelais? lit-on Racine? lit-on Voltaire? Sans trois ou quatre hommes par demi-siècle qui ont tout lu et qui savent tout, un Sainte-Beuve, un Brunetière, les renommées littéraires reposeraient, en dernière analyse, sur une série d'ignorances superposées.

*
* *

M. Ferdinand Brunetière : l'homme et l'orateur.

L'Odéon poursuit le cours de ses matinées classiques, avec un succès très vif, très particulier et sans défaillances.

La série des représentations hebdomadaires embrasse, en ses principales étapes et ses monuments distincts, l'histoire même du théâtre en France, depuis le *Cid* et le *Menteur*; et c'est M. Ferdinand Brunetière, critique de la *Revue des Deux Mondes* et maître de conférences à l'École normale supérieure, qui commente et développe cette histoire dans des leçons préliminaires. Vous voyez que les chambrées du jeudi n'ont point de classique seulement le nom et que le plaisir y est fort substantiel et profitable.

M. Brunetière est un grand orateur et un professeur redoutable. Du premier jour où il a parlé à des hommes assemblés, il s'est senti leur maître; il les a dominés et tenus sous son joug : je ne connais que M. Clémenceau pour exercer une autorité de la même espèce. Quand il entra à l'École normale, sans amis et sans titres, le jeune critique semblait payer d'audace de se heurter, tout seul, à ce milieu traditionnel; il n'eut point fait deux leçons que les nouvelles générations universitaires étaient, m'a-t-on dit, à ses pieds. Ainsi du public aimable et malléable de l'Odéon. Un directeur moins avisé que M. Porel lui eût cherché des conférenciers « mondains » ou de spirituels diseurs de riens. Mais nul n'en eût obtenu une attention plus méritoire ni une docilité plus respectueuse que cet austère dialecticien.

L'auteur de l'ouvrage commencé sur l'*Évolution des genres littéraires* a une doctrine et une méthode critiques qui lui sont tout à fait propres. Je crois bien qu'en leur teneur entière elles passent par-dessus la tête de son auditoire du jeudi : mais elles le contraignent à penser et lui laissent, dans le cerveau, des idées fortes, enfoncées comme avec un coin. M. Bru-

netière, de son côté, ne laisse pas de gagner à ce commerce avec des gens qui ne sont point du métier : il y assoit d'abord son autorité et sa notoriété personnelles, car, si l'on subit en lui l'orateur, l'écrivain est difficile, et les connaisseurs seuls l'allaient goûter dans la *Revue* (je ne parle point de ses livres, qui ne se vendent guère).

Mais il y profite plus encore, dans l'assouplissement de son talent. Si vous fréquentez la *Revue*, vous connaissez la manière du critique, ces phrases lourdes et balancées, et cet enchaînement rigoureux des périodes : le français de Descartes n'est point plus dur pour une attention commune. Et bien des honnêtes gens y demeurent rebelles. Or, dans la bouche de l'orateur, ce style se vivifie et s'impose; les longues suites d'incidentes se déroulent clairement entre les mains d'un virtuose, et il jongle avec les adverbes comme un hercule avec des poids. Il met au jour, enfin, des facultés d'ironie vigoureuse qui achèvent un des originaux les plus tranchés que l'on puisse entendre.

Joignez une « action » puissante, les yeux les plus vifs, la diction la plus accentuée, le feu du plus grand disputeur; et en ce mince homme maigre, à la face bilieuse, une sorte même d'élégance, relevée d'une tenue irréprochable. Car M. Brunetière est un dandy dans son genre, sportsman à ses heures (la presse mondaine l'en a beaucoup plaisanté), et mêlant les gilets de velours de 1830 à des jaquettes de la coupe la plus récente : ces gilets ont même une histoire; quelqu'un de l'Université m'a conté qu'à l'École normale, le gilet changeait avec le sujet traité par le professeur, montant vers le col quand c'est Bossue

qui est en cause, et se dégageant et s'ouvrant lorsqu'on redescend vers Voltaire. Je soupçonne l'anecdote d'être un peu « symbolique », *ma, se non è vero...*

*
* *

Ernest Renan dans le monde.

Si le grand écrivain dont la mort a rempli cette semaine avait quitté la vie vers 1879, en plein labeur, nous laissant — avec ses travaux spéciaux de philologue et outre son *Histoire* achevée des *Origines du christianisme* — les *Dialogues* et les premiers *Drames philosophiques*, les maîtres articles du *Journal des Débats* et de la *Revue des Deux Mondes*, qui ont formé ses volumes d'*Essais*, enfin ce puissant manuscrit de sa jeunesse, l'*Avenir de la science*, alors encore inédit, et dont la publication posthume eût achevé l'unité de sa vie, cette vie et tout le personnage d'Ernest Renan se fussent offerts à la postérité sous un jour d'une belle clarté.

On n'eût point fait difficulté de reconnaître et d'apprécier son influence : comment, par ses débuts, il avait tué l'ironie voltairienne et ramené dans la critique incrédule le respect et l'entière intelligence des mouvements religieux; comment il avait, plus tard, créé une façon nouvelle de regarder l'univers et l'ensemble des choses humaines d'un point de vue haut, dégagé, optimiste et indulgent, qui était à cette époque très original et que beaucoup de jeunes intelligences ont adopté d'après lui; qu'enfin l'écrivain, chez Renan, sans rhétorique, sans excès ni fausseté

de couleur, sans parti pris de noblesse, avait retrouvé une langue dont les grâces, l'aisance, l'abandon, les mille nuances et le pouvoir universel étaient un miracle d'atticisme, faisaient souvenir des plus belles paroles de Platon ou de Fénelon, et méritaient qu'on leur appliquât ce que Plutarque, traduit par notre vieil Amyot, dit si bien de la vie de Timoléon, en la comparant aux tableaux de Nicomaque et aux vers d'Homère : « ayant, indépendamment du beau, bien du facile. »

Et ce Renan-là, dont j'imagine la ligne idéale, n'eût guère appartenu aux chroniqueurs soucieux de leur étiquette de « parisiens »; car, après le premier éclat et le scandale de sa *Vie de Jésus*, il était redevenu un de ces simples hommes illustres, comme son confrère M. Taine, que la foule mondaine connaît presque uniquement par leur nom. Mais, entre 1879 et ces derniers mois de sa vie où la maladie l'avait visiblement touché, il arriva qu'Ernest Renan goûta des honneurs officiels et de la popularité, de l'attention des sots et de la faveur des salons : il descendit de sa montagne Sainte-Geneviève et du vieux collège ecclésiastique où il travaillait, et se mêla parmi les grisettes et les étudiants. Il y a, au coin du boulevard Saint-Michel, proche le théâtre Cluny, une grande photographie du célèbre hébraïsant, qui regarde de sa tête penchée et de ses yeux indéfinissables la cohue d'un des plus bruyants carrefours du quartier latin. Ce portrait en ce lieu apparaissait aux esprits philosophiques comme un symbole de la dernière attitude où l'auteur de l'*Avenir de la science* s'était fixé.

Comment, depuis la crise de sa jeunesse et la « forte encéphalite » d'où était sorti son premier

manuscrit si touffu et si grave, ce délicat esprit avait-il fait un tel chemin? Ce sera, pour les Sainte-Beuve de l'avenir, un très attachant problème moral. Non que les idées de M. Renan ou le fond de sa philosophie eussent changé : on retrouverait, notamment, dans les essais variés qu'il a donnés à la *Revue des Deux Mondes* jusqu'à 1870, et même avant les *Dialogues* ou les *Drames*, les plus déconcertants de ses paradoxes : son rêve d'une aristocratie savante, son indulgence pour tous les équivalents de l'idéal, le scepticisme onctueux de ses affirmations. Mais il semait ces vues dans des articles sévères ou dans sa grande *Histoire*, par une suite naturelle et un penchant de sa pensée, sans qu'on pût y reconnaître encore le désir de plaire ou de surprendre.

A partir des *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, qui obtinrent tant de succès, il devint au contraire évident que M. Renan faisait les honneurs de lui-même et de sa vieillesse avec complaisance et qu'il n'allait plus cesser de cultiver son « moi » sous les yeux du public. Ses propos de table furent la joie des lettrés et des badauds : l'*Abbesse de Jouarre* le fit considérer des lecteurs ordinaires du *Gil Blas*. Il entra en relations avec la Comédie-Française et écrivit pour elle un à-propos. On l'invita, dit-on, davantage à dîner en ville. Il fit partie du Tout-Paris, et, si je voulais me tenir à mon métier de chroniqueur, j'aurais des anecdotes à vous conter de ce dernier Renan, qui m'eussent manqué sur le premier et le meilleur. M. Jules Lemaître, dans ses *Contemporains*, où il a tant fait pour diriger certains talents dans certaines voies; M. Maurice Barrès, dans une plaquette fameuse, *Huit jours chez M. Renan*, satire ou parodie qu'un

disciple seul pouvait écrire, ont assez bien saisi leur modèle, en cet état de sa physionomie.

Les causes qui l'avaient amené là, il n'est pas encore temps de les chercher. Quand l'heure en sera venue, on fera sagement de se garder des explications exclusives. Réveil du sang paternel et de l'hérédité gasconne, triomphe de ce besoin d'être au niveau de ses interlocuteurs qu'il a noté comme un des traits de sa nature et de ses habitudes courantes et qui avait passé peu à peu dans sa parole écrite, retour de vieillard sur lui-même et sur la façon dont il avait usé de la vie, regrets divers et crise sentimentale dont Michelet, avant lui, et Victor Hugo avaient été de singuliers exemples et qu'il peignait peut-être avec plus de naïveté qu'on ne le crut : combien de nuances on devrait mettre, pour être fidèle, dans cette périlleuse analyse! Il faudra bien aussi qu'on y fasse la part de son temps, de ce temps où les meilleurs finissent par l'étalage de soi-même et le plus délicieux cabotinage!

N'ayant pas à peindre ici Ernest Renan, je me suis borné à vous prévenir qu'il y avait à distinguer, dans son œuvre et dans sa vie, les diverses périodes et manières : l'avertissement n'étant pas, je crois, inutile, au milieu de la confusion des voix qui s'élèvent sur sa tombe.

M. Renan (car son labeur admirable de savant était demeuré le même) laisse le dernier volume corrigé de son *Histoire du peuple d'Israël*. On parle aussi d'un *Journal*, qui serait publié dans cinq ans. On y voudrait retrouver quelque chose de ce qu'était, selon le témoignage de ses amis, la savoureuse familiarité de sa conversation.

1893 [1]

Le *Centenaire* de Roll. La peinture officielle.

On dit : « La peinture officielle est un genre mort-né. La commande de l'État et le programme imposé suffisent à glacer l'inspiration de l'artiste et l'intérêt chez le spectateur. » On oublie, en ce disant, que les plafonds du palais des Doges, les grands tableaux de corporations : la *Ronde de nuit* et les *Syndics des Drapiers*, la série du Luxembourg de Rubens, les *Lances* de Velasquez, et le *Couronnement de Napoléon* de David furent, à leur heure, des peintures officielles. Les conditions d'un *genre* si glorieux ne sont donc pas fatales au génie : c'est le génie qui peut manquer au maintien ou au renouvellement de la gloire du *genre*. Certes, pour prendre la dernière en date de ces œuvres immortelles, jamais toile ne fut conçue et exécutée sous une dictée plus impérieuse et selon un programme plus défini que celle où le peintre des conventionnels s'est fait le glorificateur de la mise en scène impériale. Quelle force, cependant, quelle liberté, et quel aplomb, dans cette admirable grande

1. Extraits des lettres envoyées au *Journal de Genève*, en 1893.

10.

machine! Quelle vérité, et quelle pompe! Comme cela est ordonné et écrit!

Vous savez que le *Couronnement* occupait, à Versailles, au musée historique, un des côtés d'une salle, dont l'autre était rempli par la *Distribution des aigles à la grande armée*, chef-d'œuvre presque égal et son pendant. Le *Couronnement* fut amené à l'exposition rétrospective de 1889 : Paris, depuis, l'a gardé, le Louvre l'a reçu dans sa salle des Sept-Cheminées, la muraille de Versailles est demeurée vide. Ce vide va être comblé. L'État ayant commandé à M. Roll, le franc peintre de la *Fête du Quatorze-Juillet* et de la *Grève*, un tableau commémoratif des cérémonies du *Centenaire* des États généraux à Versailles, cette œuvre considérable vient d'être achevée, après trois ans de travail, et elle nous est offerte au Champ de Mars, avant d'aller affronter le redoutable vis-à-vis de la *Distribution des aigles*.

Delacroix écrivait, dans les notes de son *Journal* (qui vient d'être publié) : *se souvenir que le gris est l'ennemi de la peinture.* M. Roll n'a peut-être pas assez médité cet enseignement du grand coloriste. Le vaste bain de lumière qui enveloppe son *Centenaire* indispose le premier regard par des gris sans séduction, une tonalité plâtreuse. L'aspect général est poudroyant. Il faut se défier de l'injustice d'un premier mouvement pour apprécier tout le mérite du peintre de *plein air*, la vérité de l'effet, la légèreté des fonds. Une sensation nous a d'ailleurs saisi, à davantage et à mieux regarder : celle de la *vie* qui émane de ce sujet immense, de cette toile de commande. Une fois de plus, l'instinct d'un bon et d'un vrai peintre a échauffé la froideur et brisé les entraves de l'inspiration officielle.

Incontestablement, cela vit. Cette foule lâchée, joyeuse, inoffensive, acclamant et débordant le débonnaire exécutif en habit noir, dans les jardins envahis du Grand Roi; ce mélange des classes, des compagnies et des costumes; ces écharpes, ces toges, cette soutane et ces vestons; cette mêlée sérieuse, sincère, les coudes dans les poitrines et la marée des épaules; l'élan des bras et des chapeaux levés, des bouches ouvertes; la ressemblance rapide (sauf une ou deux erreurs) des physionomies et des visages, toutes les têtes étant des portraits, comme dans les œuvres du xv[e] siècle; au fond, la musique, les maisons blanches et pavoisées du cours; cette volonté d'être fidèle, ce sentiment du moderne, cette simplicité et cette conscience, n'est-ce point là l'effort le plus soutenu et le plus heureux qu'on ait essayé jusqu'ici pour donner à notre démocratie bourgeoise son expression pittoresque et son portrait sans tricherie? La ligne, le décor, la pompe, le classicisme, convenaient à César, à ses courtisans et à ses armées : l'impressionnisme juste, le mouvement coloré, l'ignorance des poses et des attitudes apprises, conviennent au consul Carnot, à ses électeurs et à ses sergents de ville. Je ne préfère pas : je compare. Le *Centenaire* de M. Roll n'est peut-être pas bon, mais il est le nôtre.

Et peint, avec cela, par des procédés qui battent, si l'on peut ainsi parler, tout leur plein et dont cette entreprise indiquera le terme et le plus ambitieux emploi avant leur inévitable abandon. La touche est large, sans empâtements, sans insistances; le modelé est fait dans les clairs. Si l'on cherchait, à la fois pour l'esprit et pour le métier, un maître à M. Roll parmi les premiers de son art, je crois que c'est de Franz

Hals — *mutatis mutandis* — qu'on trouverait encore le mieux à le rapprocher. Encore y a-t-il une distance, et je le sais bien.

*
* *

L'exposition des œuvres de Charlet.

« Appelez cela comme vous voudrez, — disait le baron Gérard des premières lithographies de Charlet, — il y a du génie là dedans. » Et plus tard, Charlet mort, l'à-propos de ses œuvres passé, le grand Delacroix écrivait encore, en 1862, non pour lui seul et dans une des notes toutes vives de son précieux *Journal*, mais dans un des rares articles qu'il donnait à la *Revue des Deux Mondes* : « Je n'hésite pas à le placer, pour la peinture du caractère, à côté de Molière et de La Fontaine... On cherche ce qu'on peut lui préférer chez les plus grands maîtres sous le rapport de la simplicité de la conception et de l'ampleur du dessin. »

Il faut se remettre sous les yeux ces incroyables témoignages, et surtout le dernier, pour être juste envers la mémoire de ce populaire Charlet, quand on parcourt les deux salles de la galerie Durand-Ruel où la Société de lithographie a organisé une exposition de ses œuvres. Le jugement d'un Delacroix, et formulé avec cette force et cette conviction, donne à hésiter et à réfléchir. A première vue, il est vrai, les *images* du dessinateur chauvin ne nous paraîtraient pas aujourd'hui de la famille des grandes choses. Certes l'intérêt historique et anecdotique en est très vif ; la belle humeur martiale, la verve pathétique et

comique de premier jet, y ont conservé leur prix : mais cela ne va pas, ne nous semble pas aller plus loin. Fallût-il rapprocher l'artiste d'un écrivain de même inspiration et d'esprit sensiblement pareil, ce n'est pas à Molière ou à La Fontaine que nous oserions penser pour cette comparaison, mais tout simplement à Béranger : et s'il ne faut pas mépriser Béranger sans doute, encore personne ne s'avise-t-il de le remettre aujourd'hui au rang où le mettaient nos pères.

Ma foi, malgré Delacroix, je me tiens à cette analogie si spécieuse. Charlet et Béranger, le fils du dragon de Sambre-et-Meuse et le petit-fils du tailleur de Paris, ils ont bien fait la même œuvre, satirique et lyrique, de caricature et de légende. Celui-là, si vous voulez, a plus de tempérament, une nature plus franche et populaire; celui-ci, le chansonnier, a plus d'artifice et une sagesse plus bourgeoise. Mais, gaudriole et bravoure, libéralisme et héroïsme, haine des émigrés et adoration de l'empereur, ils servent les mêmes causes, arment les mêmes passions, à la même époque, dans le même camp, avec le même succès. *Frétillon* et le *Drapeau*, *Madame Grégoire* et le *Vieux Sergent* du poète répondant à : *Elle a le cœur français, l'ancienne!* et au *Grenadier de Waterloo*, aux *Français après la victoire* et à l'*Intrépide Lefebvre* du dessinateur.

Cependant, dans son rôle et sa gloire même à demi éteinte, Béranger apparaît seul, sans rivaux, le Casimir Delavigne des *Messéniennes* étant tout à fait oublié et Victor Hugo si à part qu'il n'y a pas de mesure à prendre de ce géant avec personne. Ce qui nuit à Charlet, au contraire, c'est qu'il a formé

un élève qui avait l'âme plus haute, Raffet. Le mot d'épique, qu'on prodigue un peu, convient presque aux plus belles des lithographies de Raffet, et le souvenir de ces véritables illustrations de la gloire impériale fait pâlir les amusantes images de ce bon grognard de Charlet. Enfin, dans la caricature même, nous avons appris à connaître un style d'une autre largeur, et nous dirions du seul Daumier, ce Michel-Ange de la satire bourgeoise, ce que Delacroix appliquait à Charlet : « On cherche chez les plus grands maîtres... » Mais après tout Delacroix savait ce qu'il disait et peut-être était-ce lui qui avait raison.

*
* *

Notre école de sculpture.

C'est un aphorisme bien installé dans le réservoir à formules de la critique d'art que la supériorité d'intention et de savoir qui distinguerait profondément notre école de sculpture de la cohue de nos peintres. Je ne serai pas si téméraire de m'inscrire en faux contre un compliment si usité et, à tant d'égards, mérité. Je crois vous avoir dit moi-même, à l'occasion, les raisons de ce qu'on appelle la belle tenue et la saine conduite des modeleurs du marbre et du bronze. La matière qu'ils façonnent ne leur donne que de sérieux conseils. La technique de leur art, les préserve. Réduite aux indications de lignes et de plans, privée (du moins chez les modernes et jusqu'ici) de la séduction de la couleur, gardée par ses conditions mêmes des artifices et des illusions de la perspective

aérienne, soustraite enfin au seul jugement de la vue, féconde en magies et en erreurs, par le contrôle plus précis du toucher et par les lois rigoureusement vérifiables de l'anatomie humaine et de la statique, la sculpture trouve dans la simplicité et l'étroitesse mêmes de son programme une invitation et une aide à être consciencieuse, durable et forte. La mode enfin ne prodigue pas ses caresses et ses tentations aux rudes ouvriers qui, dans la dure matière, inscrivent leur rêve, avec une dépense d'effort, de temps, et même d'argent (frais de modèles, de matière, de main-d'œuvre du praticien), médiocrement payée en flatteuse faveur et en vogue lucrative.

Si vous remarquez encore que le génie français, d'essence élégante et sérieuse, plus touché au fond des beautés de la ligne que des ondoiements de la couleur, et qui a toujours été plus lui-même chez un Racine que chez un Hugo ou chez un Poussin que chez un Delacroix, se montre naturellement doué des aptitudes plastiques, vous comprendrez ce qu'on veut dire, — et ce qu'on exprime de juste, — quand on affirme la continuité d'une tradition classique, la transmission d'habitudes savantes, dans notre école de sculpture nationale. Le salon des Champs-Élysées, où sont demeurés la plupart des maîtres fidèles aux pratiques traditionnelles, offre un assez grand nombre de ces morceaux d'une sage facture où s'attestent d'excellentes études et une grande correction d'esprit. On ne peut nier, devant ces résultats, qu'il n'y ait chez nous, dans le domaine de la plastique, beaucoup de gens qui sachent leur métier et qui le fassent avec soin. C'est là quelque chose, en tout art et en tout métier, d'assez peu commun.

Le joli groupe ingénieux que M. Larche a intitulé : *la Prairie et le Ruisseau* (un vif enfant qui s'échappe des bras caressants d'une jeune mère); — plusieurs *Nymphes* ou *Vénus*, debout ou couchées, de tournure galante; — les *Lutteurs* de M. Charpentier (médaille d'honneur), bien d'aplomb dans leur hardiesse d'équilibre; — la *Poésie héroïque*, de M. Falguière, encore que le sculpteur des déesses râblées ait été souvent mieux inspiré; — mais surtout la grande *Nymphe à la coquille*, robuste et rieuse, de M. Boucher, et la plantureuse et imposante *Nature levant son voile devant la science*, que M. Barrias a exécutée pour la Faculté de médecine de Bordeaux, appartiennent à cette catégorie des ouvrages qui honorent un enseignement et une méthode.

Faites attention cependant que la plupart de ces envois (et j'aurais pu en grossir la liste) n'accusent pas une destination utile et un sens défini. Ces marbres se marieront-ils au feuillage d'un jardin, orneront-ils un vestibule riche; ont-ils été conçus avec l'arrière-pensée de la reproduction en bronze, format de cheminée et de pendule, pour les devantures du magasin de M. Barbedienne ou de celui des frères Thiébaut, qui fournissent d'art à bon marché les intérieurs de notre bourgeoisie? La collaboration du sculpteur avec l'architecte, qui fut la raison et l'occasion de tant de chefs-d'œuvre du passé, est-elle aujourd'hui une règle ou une exception? Questions non pas indiscrètes, mais les seules essentielles et qui nous permettraient de saisir, dans les œuvres contemporaines, par-dessous le métier habile, la volonté intéressante et le mouvement de la vie.

Or, sans attendre la réponse des artistes qui nous

renseigneraient sur leurs propres intentions conscientes, l'aspect même de leurs œuvres suffit à révéler aux un peu exercés la faiblesse générale ou, si l'on veut, la frivolité de leur conception. La répétition des mêmes attitudes et des mêmes gestes, empruntés à cet enseignement classique si vanté, et qui lui-même perpétue l'esprit élégant des Coysevox, des Coustou, des Pradier, plutôt que la simplicité et le naturalisme des beaux modèles laissés par l'antique; — le petit nombre de sujets, qu'on pourrait classer et cataloguer aisément; — la facture molle, ronde, trop lisse et trop soignée, sans muscles ni nerfs, souvent abandonnée par le sculpteur à la main du praticien; — l'oubli des conditions du *groupe*, qui veut être vu sous tous les angles et de tous les côtés, tandis que tant de sculpteurs se contentent de l'imaginer *en façade* et sous un seul aspect : ces habitudes, ces traditions, ces défauts aimés du public signifient la froideur de l'âme, la paresse de la pensée, l'arrêt de l'invention chaude et de la réflexion créatrice.

Comment n'en serait-il pas ainsi? Pour éterniser le corps médiocre d'un grand homme de petite ville, pour meubler un banal jardin public, au hasard des allocations administratives, pour fixer, dans un buste, la ressemblance d'un gentleman vulgaire ou d'une éphémère « grandeur » officielle, comment s'allumerait la verve et s'ébranlerait l'imagination de nos bons tailleurs de marbre? Beaucoup sont des ouvriers pauvres, peu intellectuels. Ceux qui ont le plus d'esprit, les maîtres de la sculpture académique, ont fait justement leurs meilleurs morceaux, songez-y, le jour exceptionnel où ils ont travaillé sur une donnée cer-

taine et dans un dessein de commémoration glorieuse : le *Tombeau de Lamoricière*, de Paul Dubois, la célèbre *Jeunesse* du monument d'Henri Regnault par Chapu et le *Berryer* du Palais de Justice du même artiste, le *Tombeau de Louis-Philippe et de Marie-Amélie*, d'Antoine Mercié, sont les fruits évidents d'une pensée mûrie et d'une émotion sincère que la destination de ces beaux ouvrages avait commandées.

Mais après tout cela, si le talent a besoin de rencontrer dans les circonstances de son milieu et de son temps un appui et un secours, le génie, quand un homme en a, se manifeste original en dépit de toutes les routines, se trouve et se prouve en dépit de tous les obstacles, et renouvelle, de gré ou de force, l'art dont il fait son exercice. Or, il s'est rencontré, parmi les artistes contemporains, un sculpteur qui a toutes les apparences du génie : M. Rodin. Quand les autres redisaient des sujets appris, des devoirs d'école, il a conçu, à l'exemple de ses ancêtres de la première Renaissance, une vaste entreprise cyclique, ces *Portes du musée des arts décoratifs*, qui doivent enfermer tous les cercles de l'*Enfer* dantesque; quand les autres copiaient des gestes conventionnels, répétaient avec de faibles variantes des arrangements de lignes consacrés, il a créé des attitudes, des groupes, des expressions de mouvements et de physionomies, tordant et enlaçant des corps, épandant des chevelures, faisant palpiter et vivre des chairs, maître du fantastique et du naturalisme, et que l'on commence d'imiter à son tour et de traduire en formules d'atelier; réagissant enfin contre le métier arrondi et la fausse élégance par une facture âpre, accentuée, volontaire, il a laissé à la matière employée la trace de ses mains,

l'air d'ébauche ou de maquette pétrie dans la terre, le coup de pouce fiévreux du créateur.

M. Rodin n'expose cette année au Champ de Mars que le *Médaillon en plâtre de Bastien-Lepage*, un visage en relief d'une expression ardente et concentrée. Mais son esprit est partout dans la petite mais intéressante réunion de morceaux plastiques que le second de nos Salons a installée dans son jardin vitré. Les exemples de ce maître puissant, joints au voisinage de la section des objets d'art, ont tourné ici les artistes vers une conception un peu renouvelée de la sculpture : par la dimension réduite des œuvres, le retour à la statuette et au bas-relief, le choix et la variété des matières (la cire, la terre cuite, le bronze vert, le bois, s'ajoutant au marbre et au bronze florentin, d'emploi si vulgarisé), par le sentiment décoratif et les procédés de travail, ces essais se rapprochent de l'idéal d'un art plus expressif et plus moderne, mêlé à la vie, adapté aux convenances du luxe d'aujourd'hui, aux proportions de nos demeures, aux désirs secrets de notre goût.

*
* *

M. Jacques-Émile Blanche; M. Helleu; M. Aman-Jean.

M. Jacques-Émile Blanche est le portraitiste, selon moi, le plus au courant de l'élégance française exactement contemporaine, avec, en outre, un léger accent britannique où est sa marque; Blanche, le peintre des dandys hommes de lettres, des jeunes femmes écoutées et donnant le ton dans les cercles de 1893, de M. Mau-

rice Barrès, de Mme R. de B. Ses débuts, très discutés dans le public, et généralement gouaillés, lui valurent d'abord l'attention des écrivains d'art. On le défendit alors, on le vanta. On lui demandait la même espèce de documents sur le monde *swell* de la Troisième République qu'au romancier de *Flirt* et de *Peints par eux-mêmes*, M. Paul Hervieu, par exemple. Cependant la vogue vint à Blanche, et les commandes — en deux pays, l'Angleterre ayant reconnu dans ce jeune homme un petit-cousin de son esprit. Immédiatement, la mine des critiques s'allongea. « Songez, — écrit cette année l'un d'eux, qui a, du reste, le goût en éveil et du talent, — songez que beaucoup des exposants ont de belles relations et font blanchir leur linge à Londres. L'inspiration de ces peintres retrousse ses inexpressibles quand il pleut dans Regent street et dans Piccadilly. »

Je ne trouve pas, pour moi, que l'inspiration de M. Blanche se soit retroussée le moins du monde. Je lui vois plutôt des tendances à varier et à essayer en divers sens sa manière. L'étude des aristocratiques portraitistes de l'Angleterre du XVIIIe siècle n'est pas d'un si mauvais exemple. L'artiste a été droit au maître de cette école, à Gainsborough ; il lui a pris des tons plus chauds, surtout dans les fonds et les visages, certaines coquetteries hardies d'arrangement, gardant du reste ses dons propres, son dessin raide et pourtant délicat, ses harmonies de nuances sobres. Un portrait de petite fille, à grande capote, — rose et blanc ; une autre d'une certaine *Ketty*, en toilette de campagne, sous un grand chapeau de paille blanche à ruban noir, — que nous avions déjà vu au Cercle de la rue Boissy-d'Anglas, — appartiennent à cette ten-

tative britannique. Le portrait de M. Leconte de Lisle se rapproche au contraire des précédents ouvrages du peintre : la volonté d'être exact s'y montre fortement; il est fâcheux qu'elle ait saisi le poète des *Erynnies* à un moment où une grimace, familière mais assez vilaine, contracte son visage olympien dans l'effort de retenir un monocle dédaigneux.

Il y a, en somme, dans ces envois, bien du talent, et du talent neuf et bien conduit. Mais que M. Blanche n'est-il obscur et contesté! On aurait plus de plaisir et de mérite à le louer, comme on fait de M. Helleu, qui expose des pointes-sèches si élégantes, mais inaperçues du profane, ou de M. Aman-Jean, autre portraitiste, très incomplet, un peu maladif et bizarre, mais si sincèrement délicat et mélancolique et qui, jusqu'à nouvel ordre, n'a réussi qu'à divertir le public. Que M. Helleu et M. Aman-Jean nous en croient : s'ils tiennent à l'estime des juges distingués, que Dieu les garde de devenir célèbres et de *faire de l'argent*; cela a quelque chose de bas et de commun.

Ah! notre siècle ne favorise guère la simplicité de l'esprit, et, sans parler de la difficulté de *créer*, combien il y est malaisé de *juger* seulement, de ne point mettre de *snobisme* dans ses admirations et de ne point mêler d'attitude à ses haines et à ses dédains!

*
* *

M. Paul Gauguin et le *tahitisme*. — Les *Babys* de miss Mary Cassatt.

L'habile et hardi marchand de tableaux de la rue Laffitte, M. Durand-Ruel, vient d'ouvrir successive-

ment ses galeries à deux expositions d'un intérêt divers, mais intéressantes toutes les deux.

Il n'y a qu'un point de commun, un procédé d'analogue entre les deux artistes qui se sont offerts ainsi, avec un choix très complet de leurs œuvres, à l'attention des amateurs et des flâneurs : car le flâneur pouvait entrer sans subir le tourniquet ni montrer le billet; ces deux expositions étaient ouvertes à tout venant, voilà une excellente coutume et qui se devrait imiter. M. Paul Gauguin et miss Mary Cassatt présentent donc ceci de commun qu'ayant été à l'école de l'impressionnisme papillotant, ayant vu autour d'eux la mode de la décoloration systématique et de la peinture évanescente, ils se sont fixés, au contraire, à une manière forte, nourrie, montée et haute en couleur, et cependant localisée et tranchée. Il est visible que l'un et l'autre ne sacrifient plus le « ton local » au « problème des reflets », qu'ils donnent aux êtres et aux choses leur nuance première et fondamentale, avant d'étudier sur eux l'influence des rayons épars et de l'atmosphère ambiante, et qu'en même temps ils ne consentent pas à étendre sur cette terre éclairée de soleil le voile d'une gaze poudroyante et d'une brume éternelle. La crise d'anémie profonde ou d'hyperophtalmie aiguë qui a sévi sur les ateliers parisiens céderait donc, s'il faut s'en rapporter à ces symptômes nouveaux, devant un régime vigoureux au pepto-fer et au quinquina. Tous les amateurs de la santé en art s'en féliciteraient hautement.

Ce qui n'empêche que, malgré les habitudes reconstituantes de sa palette, M. Paul Gauguin ne soit tout le contraire d'un peintre bien portant. Si son œil est guéri (et encore!), son imagination demeure forte-

ment atteinte. Le cas de cet artiste n'est pas banal. On connaissait de lui surtout, dans les milieux spéciaux, des statuettes coloriées d'un goût barbare et fruste, qui accusaient un penchant de nature vers les procédés et les formes de l'art le plus primitif, lorsqu'il partit tout à coup pour notre colonie de Tahiti, où ce penchant devrait trouver à se satisfaire par trois ans d'études, de visions et d'impressions. Il a rapporté de cet exil volontaire dans l'île paradisiaque et sauvage, les tableaux (sans parler des statuettes) que M. Durand-Ruel nous a exposés; on ne peut du moins refuser à ces œuvres bizarres le mérite d'un choix réfléchi et d'une préparation sincère.

C'est ici l'art néo-sauvage. Sur des fonds de terrain et de végétation aux tons exaspérés, des hommes et des femmes de la race *maorie*, debout, accroupis, immobiles, — statues de la Barbarie peureuse, enfantine et triste, — montrent des visages grossièrement taillés, des torses bruns et polis colorés de reflets roses, des poses d'animaux rêveurs. Parfois une vision se dresse derrière les humains misérables : une figure de dieu cruel et laid, cauchemar d'enfant malade. Le tout, sans air, sans perspective, d'une gaucherie et d'une laideur peut-être voulues, et comme sculpté dans le bois d'un arbre exotique par le couteau d'un tailleur de fétiches. Cependant on n'oublie pas cette apparition de corps de bronze dans un milieu d'étrange nature; on l'emporte avec soi, et le nom de M. Paul Gauguin s'y associe. Nous avions en peinture toutes les modes, toutes les sectes et toutes les folies, l'*impressionnisme*, le *tachisme* et le *pointillisme*, l'art de vitrail, l'art de *kakemono* et l'art de tapisserie au petit point : voici venir, en vérité, le *tahi-*

tisme, et M. Paul Gauguin est son inquiétant prophète.

Oh! le contraste, le rafraîchissement, et cette fois la belle et vraie et puissante santé, qui se dégagent des toiles, des pastels, des gravures en couleur, des pointes-sèches, de miss Mary Cassatt, succédant dans le même local à M. Paul Gauguin! L'âme d'une race aussi respire dans cette exposition familiale et joyeuse, non plus l'âme de sauvages malades, se mourant dans leur éden trop beau, mais l'âme des virils Anglo-Saxons, maîtres du monde comme ils le sont de leur maison. L'artiste américaine s'est approprié la poésie domestique du *home* et de la *nursery*. Elle chante un hymne au thé de cinq heures et aux lavages matinaux. Elle célèbre le métal anglais, les grandes cuvettes, et les armoires en pitchpin. Jamais le cabinet de toilette n'avait joué un si grand rôle dans les arts et, si je cherche la Muse de ce réalisme cordial, je trouve que ce serait celle de la Propreté yankee, si, par delà le clair confort et l'eau fraîche, miss Cassatt n'aimait d'une prédilection plus particulière l'âme neuve et la chair rose des *babys*. Miss Cassatt doit être une *tante* admirable, dans un pays où la *tante* est dans les mœurs. La toilette laborieuse du tout petit qu'on éponge et qu'on étrille, et qui étire parmi les serviettes ses bras et ses jambes potelés et nus, n'a pas de secrets pour elle. J'imagine qu'elle ne manque jamais de s'y rendre et qu'elle y porte plus d'intérêt qu'aux révolutions des empires. C'est le signe d'une vocation : et il est évident que miss Cassatt n'a reçu le don de manier le pinceau et la pointe qu'afin qu'elle racontât, la première et de façon définitive, avec patience, avec force, avec amour, les épisodes palpitants de la vie de la *nursery*.

*
* *

M. Émile Faguet.

M. Faguet vient de publier un volume sur le *Seizième siècle*, qui complète la série de ses essais sur la littérature française depuis Philippe de Commines jusqu'à Michélet. C'est un homme en vue.

Il me semble assez malaisé et assez délicat cependant de définir sa place exacte et son rôle particulier dans le groupe des écrivains de son âge. Son talent est hors de cause; son œuvre critique ne saurait se négliger, mais il a mis plus d'idées en circulation qu'il ne s'est acquis d'autorité et on lit ce qu'il fait plus qu'on ne connaît ce qu'il est. Ce n'est pas ce qu'on appelle une personne littéraire, un original ou un caractère.

M. Faguet, au fond, est demeuré purement un professeur, même après que ses livres, composés d'abord pour les jeunes gens qui font leur rhétorique, eurent trouvé un public plus étendu et révélé bien plus de portée et d'intérêt que les manuels en usage dans nos écoles secondaires. M. Lemaître est parti de l'enseignement et M. Brunetière y est parvenu; tous deux pourtant possèdent une allure distincte qui ne tient pas à leurs fonctions et qui seule leur vaut tout leur crédit. L'auteur des études sur le *Seizième siècle*, au contraire, n'a jamais cessé d'être recouvert de cet indéfinissable vernis d'universitaire qui gâte, aux yeux de quelques délicats, tout ce qu'il touche : il a le ton du pédagogue, ses habitudes de développement, son « horrible manie de la certitude »,

et jusqu'à sa manière de faire l'agréable, de laisser flotter sa robe magistrale et de pencher sur l'oreille son bonnet carré. Il juge et il affirme continuellement, il est plein de maximes; il sème des traits partout; et s'il a parlé avec science, avec originalité, et *après les avoir lus tout entiers*, de tous les grands écrivains de notre langue, ce qui n'est pas une œuvre médiocre, toujours et je ne sais pourquoi il a paru donner des leçons quand il peignait des portraits, classer des œuvres quand il *sentait* des manières d'écrire, et laisser le ton du critique qui dit ce qu'il pense se changer en celui du maître qui enseigne ce qu'on doit penser.

Surmontez l'espèce d'agacement nerveux que causent cette première apparence et ces fâcheuses habitudes de style : vous trouverez que M. Faguet a renouvelé tous les sujets où il s'est attaqué, qu'il est fertile en vues de toute sorte, abondant en idées, juge excellent et indépendant, excitateur et éveilleur de pensées, et qu'il ne tiendrait qu'à lui de consentir à être simple, sobre et ferme, et d'occuper ainsi, si je puis ainsi dire, personnellement, dans les lettres, la place que ses œuvres tiennent dès aujourd'hui dans la critique.

*
* *

Comment on joue le classique à Paris en 1893.
Mme Sarah Bernhardt dans *Phèdre* à la Renaissance.

Un homme se forme de son art un idéal qu'il exprime ainsi : « Attacher durant cinq actes les spectateurs par une *action simple*, soutenue de la violence

des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression » (préface de *Bérénice*), et encore : « *Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie* » (ibid.). Cet homme est un artiste si accompli et un mortel si heureux qu'il réalise absolument l'idéal qu'il avait défini avec une telle précision. Ceux qui l'aiment le moins ne lui reprochent que d'être trop noble, trop délicat et trop parfait. Ceux qui le sentent vraiment sont ravis, à chaque lecture, à chaque audition nouvelle, de tant de beautés qu'ils croient découvrir chaque fois, de mérites si exquis et si rares qui les touchent toujours davantage à mesure qu'ils y réfléchissent. Les esprits les plus vifs et les goûts les plus sévères se réunissent pour lui rendre un culte et l'élever au-dessus de tous les autres poètes. Voltaire l'idolâtre. De nos jours, J.-J Weiss écrit avec son feu ordinaire : « La meilleure tragédie de Racine est toujours pour moi celle qu'on joue... Voltaire voulait écrire au bas de toutes les pages de Racine : *beau! pathétique! harmonieux! sublime!* Ce n'est pas assez. Après avoir respectueusement fixé au bas de toutes les pages ces adjectifs de Voltaire et d'autres encore, il faudrait reprendre chaque feuillet un à un et écrire, ici : grand historien; là : grand connaisseur d'âmes; ailleurs : politique rare et profond; quelquefois : stratégiste comme Annibal et Bonaparte. » Et Edmond Scherer, juge si difficile, s'échauffe un jour sur la langue de Racine au point que vous allez voir (la page est un peu longue, mais elle mérite d'être connue, et comment dirais-je mieux?) :

« Racine est le modèle de la diction irréprochable. Tout, chez lui, se subordonne, s'enchaîne, concourt

au but, achève la pensée, ajoute à l'effet. Une science consommée se manifeste par une ordonnance lumineuse. Plus on met d'attention à le lire, plus on admire cette langue à la fois si pure et si hardie, la variété dans la coupe de la phrase, *le naturel dans le mouvement du discours*, *la logique cachée*, *mais partout sensible*, *la délicatesse des transitions*, la diversité des tons, l'économie des moyens, la gradation des effets,... une psychologie non moins fine que profonde,... enfin, relevant, éclairant, colorant tout, le reflet de la plus belle imagination, le merveilleux rayon de poésie. Que d'esprit caché sous le naturel! Que d'art dissimulé sous l'émotion et d'émotion contenue par l'art! Quelle aisance dans la grandeur et quel dédain pour l'air de bravoure!... Je prétends qu'il n'y a pas de plus grand écrivain en vers. Il n'a d'égaux que dans l'antiquité. »

Or il arrive que deux cent vingt ans après que furent écrites par l'homme ainsi loué *Bérénice* et *Phèdre*, et dans le pays où ces pièces n'ont pas cessé d'être classiques, on les représente en même temps. Savez-vous ce qu'on va faire et quels singuliers honneurs on entreprend de lui rendre? Ce qu'il avait mis dans ces deux ouvrages, l'un exquis et l'autre profond, de naturel et de vérité, on l'en ôte; ce qu'il y avait répandu d'harmonie, on le détruit; cette noble simplicité de son art, il semble qu'on en ait perdu jusqu'au sens. Et le public, la critique — le public et la critique de France! — battent des mains à l'envi. Chicago ou Buenos-Ayres n'ont pas pu être plus complaisants que nous-mêmes pour l'interprétation de *Phèdre* que Mme Sarah Bernhardt a promenée dans ses voyages avant de nous la rapporter.

Il n'y a rien de si constamment vrai que *Phèdre* et il n'y a personne de si constamment affecté que Mme Sarah Bernhardt. On peut adorer son talent, ses grâces morbides, sa diction chantante, mais je défie qu'on y trouve l'ombre de simplicité. Avec des allures d'idole malade, des poses lassées, tout un commentaire plastique du :

> Je sentis tout mon corps et transir et brûler,

ou du :

> Que ces vains ornements, que ces voiles me pèsent!

elle n'a pas donné une seule minute l'illusion d'une vraie femme qui souffre, qui aime et qui a honte. Grecque, à aucun degré; chrétienne, pas davantage (vous savez que le grand Arnaud voyait Phèdre ainsi); moderne, femme d'aujourd'hui, réaliste à défaut de réelle? pas même. Son ancienne beauté de juive orientale et ses habitudes de jeu et de diction hiératiques la font pareille tout au plus à une prêtresse d'un culte lointain, se mourant d'un mal bizarre où les passions de l'humanité commune n'entrent pour rien.

Voilà ce que cette étrange femme fait de la vérité du caractère chez Racine. Voici maintenant ce qu'elle fait de l'harmonie du discours : tantôt elle psalmodie sur un mode langoureux et à la longue inexpressif des tirades entières, rompant encore l'unité du sens et la beauté de la période par des suspensions arbitraires et des coupes incompréhensibles; tantôt elle précipite son débit dans des éclats qui trahissent la *voix d'or* et qui la brisent; ou tantôt encore elle essaie du naturel comme elle l'entend, du subit changement

de ton, du zézaiement enfantin, et je ne sais pourquoi, mais il me semble que ces passages soient plus faux et plus cruels que le reste. Avec cela, qui niera qu'elle ne tienne la scène, qu'elle n'occupe l'attention, qu'elle ne ressemble à aucune autre (est-ce un si grand mérite, quand on se ressemble trop à soi-même depuis... vingt ans?), qu'elle ait encore des séductions de corps et d'organe, qu'elle ait même des éclairs et des restes d'un bizarre et singulier talent, et que surtout, à travers sa monotone récitation et ses fantaisies de mauvais goût, elle ne soit encore la plus capable de faire arriver jusqu'au public des parties de la pièce et des lambeaux du poète, *disjecti membra poetæ*? Ce n'est pas la *Phèdre* de Racine, mais qu'adviendrait-il de *Phèdre* et de Racine, si celle-là ne les jouait pas?

*
* *

A propos d'*Une faillite*.
M. Biœrnstierne Biœrnson et la littérature française.

Je vous avais dit quelques mots de la représentation d'*Une faillite* au Théâtre-Libre. L'auteur de cette comédie bourgeoise, M. Biœrnstierne Biœrnson a publié, cette semaine, dans le *Figaro*, — qui avait déjà accueilli une communication semblable du critique danois George Brandès, — des plaintes à l'adresse de la France. Le célèbre dramaturge norvégien nous y apprend que sa pièce, d'ailleurs « modifiée et mutilée », a été jouée par M. Antoine sans son aveu et même à son insu. Cela est assurément très fâcheux.

Et, sans rechercher si le désir du directeur du Théâtre-Libre d'adapter au goût d'un public français l'œuvre intéressante de M. Biœrnstierne Biœrson aurait suscité de la part de celui-ci d'aussi vives récriminations, dans le cas fort possible où l'adaptation eût rencontré un succès sans partage, je comprends que l'auteur d'*Une faillite* invoque à l'encontre des procédés, même bien intentionnés, de M. Antoine la rigueur des principes modernes sur la propriété littéraire. Mais le rival d'Ibsen va peut-être un peu loin quand, usant de l'hospitalité libérale d'un des journaux les plus répandus de notre pays, il attribue à la patrie de Taine et de Paul Bourget une ignorance des choses étrangères qui s'étendrait jusqu'à l'œuvre des Gœthe, des Shelley et des Robert Burns.

Notre « initiative artistique » ne s'exerce que « quant à la forme », j'en veux tomber d'accord par savoir-vivre, et nous avons décrété « qu'il n'existe absolument pas d'autres idées que les nôtres », il faut bien le croire, puisqu'on nous le dit en face avec cette assurance. Mais enfin, trop est trop! Et M. Biœrnstierne Biœrnson persuadera difficilement, j'imagine, même aux juges qui ont pour nous le moins d'indulgence, que la critique française ignore la date de la naissance de Gœthe et l'antériorité du *Gœtz de Berlichingen* sur la *Préface de Cromwell*. Pas plus que de notre côté nous ne ferions admettre à aucun lecteur impartial de la lettre de M. Biœrnson que ce Norvégien ignore le nom et l'œuvre de notre Chateaubriand, parce qu'au nombre des « premiers rôles » du romantisme, il néglige de citer ce Français parfaitement original et libre de toute imitation étrangère, à côté du Danois Œhlenschlager et de son propre compa-

triote Henrik Vergeland, « dont le génie ne dut jamais rien au romantisme des autres ».

La vérité réside sans doute en ceci que, probablement par suite de notre culte pour la forme, nous n'attachons pas en France à la priorité et à l'invention en fait d'art la même importance que M. Biœrnson. Nous pensons qu'il existe depuis tantôt quatre siècles, sans remonter à la poésie chevaleresque, une matière commune de la littérature européenne, que sur ces grands thèmes épiques ou lyriques, dramatiques ou romanesques, dont aucun n'appartient en propre à personne, le droit de conquête s'exerce au profit de tous, de tous ceux du moins qui possèdent un génie original et un talent vrai, la seule chose dont aucune imitation ne puisse les déposséder. C'est pourquoi nous admirons les idées mêmes, chez nous démodées, de notre George Sand, quand elles nous reviennent transposées par Ibsen, parce qu'il nous paraît qu'Ibsen, en les redisant, ne ressemble à personne, et s'il était vrai qu'en écrivant *Une faillite*, il y a vingt ans, M. Biœrnson, qui a été jadis directeur de théâtre, se fût souvenu de notre répertoire du second empire, cela n'enlèverait rien pour nous au mérite propre d'*Une faillite*.

J'ajoute seulement qu'il nous faut un réel effort sur nous-mêmes pour nous défendre d'une sotte mais naturelle vanité quand nous nous apercevons avec surprise de la place exagérée que les moindres choses de ce Paris « ignorant » occupent dans l'esprit des autres nations, puisque la représentation donnée sur une scène privée et l'article d'un critique fort inconnu ici même, alarment si fort, à tant de distance, de si terribles susceptibilités littéraires.

*
* *

Les Rois, drame de M. Jules Lemaître.

Il n'y a rien à quoi un homme très intelligent ne puisse réussir en art, s'il le veut, excepté à se donner le pouvoir même de vie, la vertu d'incarner et de créer. C'est ce que la soirée des *Rois* aura pu démontrer à M. Jules Lemaître, qui d'ailleurs le sait bien, mais qui, avec tout son esprit, ne veut pas se l'avouer et en convenir.

M. Jules Lemaître, pour employer une formule qu'il aime, n'est pas seulement un homme très intelligent : c'est l'intelligence même. Il comprend tout. C'est sa caractéristique et son charme. Parmi les écrivains de la même génération (qui a débuté si brillamment dans les lettres de 1880 à 1885), d'autres ont d'autres dons et sont des artistes supérieurs. M. Paul Bourget est une nature plus profonde et plus riche, M. Brunetière a autrement de verve et de puissance, et une doctrine bien plus imposante. M. de Vogüé écrit une langue plus somptueuse et M. Anatole France possède à lui seul toutes les grâces, philosophe, humoriste, poète, le goût d'un alexandrin, l'érudition d'un bénédictin, la plume de Fénelon tour à tour et de Bayle : c'est un sorcier. Mais personne de ses contemporains et de ses pairs ne dépasse M. Lemaître pour la clarté, la souplesse, l'étendue, l'aptitude critique et compréhensive de l'esprit. Tout se reflète et se débrouille dans cette lucide intelligence, dans ce cerveau de pur Gallo-Romain : tout, les quatre coins d'une œuvre d'art,

les deux faces d'une question de morale ou de politique, les traits innombrables d'un caractère humain. Aussi est-il arrivé à M. Jules Lemaître ce qui arrive infailliblement aux gens très intelligents, avec les gens qui le sont moins qu'eux; on a pris son universelle compréhension pour du scepticisme, la variété de ses points de vue pour une abondance de paradoxes, et la forme même de son esprit pour une attitude de sa fantaisie.

Peut-être cette injuste aventure n'a-t-elle pas déplu tout à fait à M. Lemaître et s'est-il légèrement amusé à l'apparence du rôle qu'on lui prêtait. Il y a chez lui une pointe de gaminerie qui y trouvait son compte et une virtuosité de normalien qui s'y exerçait avec une certaine joie. Le malentendu redoubla donc entre le public mondain et son critique le plus aimé. La faible importance des œuvres dont le *lundiste* dramatique des *Débats* eut à parler, quand le succès de ses premiers volumes des *Contemporains* l'eut fait appeler à la succession de J.-J. Weiss par le célèbre journal, ne contribua pas peu à tromper des lecteurs superficiels sur le ton qu'il crut alors devoir adopter. Cependant, quand M. Lemaître étendait à des vaudevilles ou à des comédies médiocres une sympathie et une indulgence qu'on croyait spirituellement dédaigneuses, c'est tout simplement que le critique s'efforçait, avec une rare probité, d'entrer dans les moindres intentions de l'auteur du vaudeville ou de la comédie, quitte à lui en prêter au besoin de son fonds. Quand M. Lemaître, rencontrant une question de morale, un problème de vie contemporaine, un des cas de conscience actuels auxquels sa curiosité ingénieuse s'intéresse et se prend immédiatement, — exposait

tour à tour, dans des plaidoyers exactement antithétiques, le pour et le contre de la question traitée, les diverses solutions du problème ou du cas de conscience, on voyait là une délicieuse plaisanterie et une habileté sophistique, mais on ne s'apercevait pas que tout bonnement M. Lemaître avait trop d'esprit pour ne pas trouver tant de choses, et si contradictoires, dans des cas que le vulgaire tranche si aisément au gré de ses intérêts, de ses passions ou de ses préjugés. En sorte que cet écrivain, d'ailleurs populaire et écouté, apparaissait de plus en plus à ses admirateurs eux-mêmes comme un aimable joueur d'idées, un professeur émancipé qui ne craignait rien comme d'être sérieux, un Tourangeau malin, qui n'avait pas seulement le masque physique de son grand compatriote Rabelais, tandis qu'à quelques observateurs isolés, et à ceux qui l'aimaient et l'estimaient le plus sans le lui dire, l'auteur des *Rois* faisait de plus en plus l'effet d'un des esprits les plus droits, d'une des consciences intellectuelles les plus honnêtes de ce temps de rhétorique et d'hypocrisie.

Le sujet des *Rois* et la manière dont M. Lemaître l'a traité, soit dans son roman, soit dans la pièce nouvelle de la Renaissance, persuaderont-ils les gens défiants de la bonne foi absolue et de la scrupuleuse impartialité de cette belle intelligence? Rien n'est plus significatif que le choix d'un tel sujet, qui est l'essai loyal de la politique humanitaire par un roi philosophe, et que sa conclusion, ou plutôt son absence de conclusion : le roi philosophe finissant par faire tirer sur les misérables et par douter de son devoir même, le peuple demeurant partagé entre des souffrances imméritées et des

révoltes meurtrières, le monde au milieu de cela marchant son train, les démocrates arrivés aussi durs que les conservateurs qu'ils remplacent, les ministres ne songeant qu'à leurs places, les oisifs qu'à leurs plaisirs et les riches qu'à leurs richesses, enfin, le mot de la comédie étant peut-être dit par cet humble garde-chasse, dévoué à ses maîtres, qui songe en sa philosophie fruste et naturelle qu'il faut que « chacun reste en sa condition » et que, d'ailleurs, « les hommes n'ont peut-être pas été mis au monde pour être heureux ».

Une intelligence universelle, aboutissant à une indulgence et à une pitié universelles, — car « tout comprendre, c'est tout pardonner » et aussi tout plaindre, — cela est si bien le mérite philosophique de la pièce de M. Lemaître, que c'en est le faible et le vice dramatique. L'attention et la sympathie du spectateur hésitent, suspendues entre des personnages dont il ne sait comment il doit les qualifier, entre des thèses contraires dont il ne sait si l'auteur les patronne ou seulement les lui expose. L'intérêt humain se perd dans une si haute impartialité. Il faut dire que les *Rois* ont d'autres et de moins nobles défauts. M. Lemaître a donné déjà cinq pièces au théâtre, et il n'est pas parvenu, hélas! à nous convaincre qu'il eût reçu le don de faire vivre de la vie passionnée et active de la scène les êtres que son ingéniosité conçoit. Leurs mobiles nous paraissent-ils même vraisembables, ces personnages ne nous persuadent pas cependant de leur existence indépendante. C'est qu'ils s'analysent au lieu de sentir et d'agir. Ils ont l'esprit subtil et la fine psychologie de leur père ; ils parlent comme M. Lemaître écrit. Les protagonistes

des *Rois* semblent, on l'a très bien dit, des orateurs élégants et sincères, extrêmement préoccupés de traduire avec nuance leurs sentiments sur la philosophie de l'histoire.

Ajoutez que, lorsqu'il délaisse le plaidoyer politique pour le drame, M. Lemaître, sauf d'éclatantes exceptions, verse, avec une facilité qui étonne, dans le gros effet et le moyen de convention...

*
* *

A propos du *Bas-bleu* de M. Albin Valabrègue.
La femme de lettres autrefois et aujourd'hui.

L'excellent théâtre du Vaudeville a ouvert sa saison par une pièce du fécond et gai Albin Valabrègue — le meilleur des successeurs de Labiche. Le titre était plein de promesses satiriques : le *Bas-bleu*. Ces promesses n'ont pas été tenues. Le *Bas-bleu* est une grosse farce, de qualité moyenne et sans aucune portée.

On a exprimé, à propos du *Bas-bleu*, l'idée que la société contemporaine ne renfermerait plus ce type et ce ridicule féminin, que les *authoresses* d'aujourd'hui différeraient peu de leurs confrères du sexe fort, qu'elles n'offriraient à l'observation ou à la satire aucun trait qui leur fût véritablement propre : cela est, je crois, une opinion d'une galanterie et d'une indulgence exagérées. Il y a eu de tout temps des femmes de lettres qui restaient sensées et charmantes dans la vie privée, et il y a encore aujourd'hui, hélas! de pitoyables exemplaires de la *plumitive* profession-

nelle. Sans doute, celles-ci ne font que transposer dans le mode de leur sexe, les vanités spéciales aux écrivains mâles, mais c'est cette transposition même qui a toujours paru, dans le pays de Molière, si contraire à la nature et à la bienséance.

Les dames écrivantes de 1893 ont seulement profité des quelques progrès — du reste bien compensés par ailleurs — que leurs confrères masculins ont faits du côté du sentiment du ridicule, et si l'on ne trouve guère de Louise Colet parmi elles, encore moins trouverait-on parmi nous un Gustave Flaubert, capable d'entretenir avec cette poétesse l'extraordinaire correspondance que vous savez.

Oui, il y a aujourd'hui, comme jadis, des femmes qui mettent, dans leurs ouvrages et dans leur vie, du goût, de la réserve, une grande raison. Mme de La Fayette et même Mme de Maintenon ne se déplairaient point dans leur compagnie ni à leurs livres. Vous les connaissez. Vous avez lu les romans de Mme Caro et ceux de Mme Th. Bentzon, et vous avez remarqué que les meilleures de ces narrations se rapprochent de l'idéal du roman féminin : une intrigue simple, très légèrement teintée de bleu; pas de grosses aventures ni de grandes passions; une analyse délicate, aisée, parfois profonde, des cas de conscience assez bien démêlés, mais un peu embellis, une vérité moyenne, jamais de ce que notre pédantisme appelle l' « acuité » ou la « cruauté » des peintures. Agréables récits où se continue la tradition atténuée d'un genre qui compte des chefs-d'œuvre, comme la *Princesse de Clèves* et *Lucrezia Floriani*.

Le bon sens est si bien le véritable lot de la femme de lettres accomplie, qu'elle manie souvent avec beau-

coup de bonheur et de facilité la forme rationnelle par excellence de la littérature, la critique. Depuis que Mme de Staël ouvrit la première en France toutes les voies de la grande critique et de l'histoire comparée, les femmes ont droit de cité dans ces vastes domaines. Cherchez l'écrivain français vivant qui connaisse le mieux le plus grand nombre d'œuvres étrangères et qui en traite avec le plus de sang-froid et de circonspection : vous nommerez infailliblement Mme Arvède Barine, l'auteur des *Portraits de femmes*, et de ce petit volume sur *Alfred de Musset*, où nous fut enfin soulevé, d'une main discrète et tranquille, le voile qui couvrait les célèbres amours du poète. Mme Barine a parlé de l'incroyable roman d'où sortirent les *Nuits* et la *Confession d'un enfant du siècle* sur un ton uni auquel nos inflammables imaginations masculines n'auraient jamais pu se tenir : elle possède et garde le même admirable calme dans ses fréquentes excursions à travers toutes les littératures et toutes les histoires. Il n'est pas possible d'être mieux renseignée sur l'étranger et d'avoir moins la superstition et la pose de l'exotisme : les deux choses devraient être liées, mais cela n'arrive pas toujours. Je ne vois que M. de Wyzewa qui, sachant autant, ne s'en laisse pas conter davantage. Mais l'auteur des *Récits d'un jeune homme* est un Slave souple et dégoûté qui craint un peu trop de suivre la mode : la biographe d'Alfred de Musset pratique le plus simplement du monde le *nil admirari*. Ce n'est pas tout à fait de la même façon que ces deux écrivains ont résisté tout seuls à l'engouement subit des Parisiens pour Ibsen.

L'irrévérence n'est-elle pas un des emplois et des exercices naturels de la raison? Il y a chez nous deux

femmes qui y excellent, Gyp (la comtesse de Martel) et Séverine. La petite-nièce de Mirabeau et la fille du peuple de Paris ont ce trait commun d'être absolument dépourvues de la « bosse du respect ». C'est une faculté qui leur manque. Gyp *croque* la vie privée dans des volumes de dialogues très lestes. Séverine gamine autour de la vie publique dans des articles de journaux très cinglants, si cinglants qu'il arrive que les victimes se fâchent et que les directeurs mettent le holà. Le mariage et les usages du monde subissent avec Gyp des accrocs cruels; les démagogues, les magistrats, tous les gens en place, passent avec Séverine de mauvais quarts d'heure. Le sexe masculin est visiblement une cible de choix pour les deux tireuses. Mais c'est encore la grande dame qui a le jeu le plus féroce, parce qu'elle ne le varie ni ne l'arrête, tandis que la révolutionnaire Séverine mêle à son fond gavroche — le vrai fond — des accès d'indignation parfois déclamatoire et de sensibilité toujours tapageuse : on n'est pas pour rien l'élève de Vallès.

*
* *

Un Père prodigue à la Comédie-Française.
L'esprit de M. Dumas fils et sa morale.

La Comédie-Française vient de mettre à son répertoire *Un Père prodigue*, de M. Dumas fils, qui fut donné d'original au Gymnase de Montigny, en 1859, et repris en 1880 au Vaudeville. Il n'est pas malaisé de lire, à travers les impressions de la critique, celles du public : cette comédie, vieille de trente-trois ans, l'a

étonné, déçu, et par endroits, ou peu s'en faut, ennuyé. Oui, le fringant, l'étincelant Dumas a failli ennuyer des spectateurs de 1893; et, malgré l'énorme situation de ce redoutable dramaturge, malgré les habitudes d'une critique qui est devenue simplement, selon la prédiction de Prévost-Paradol, « une des formes de la politesse », le sentiment vrai de l'auditoire a percé sous la gêne des comptes rendus. M. Alexandre Dumas, qui est, au reste, un habile homme et beaucoup moins intransigeant et hautain dans ses rapports avec le public qu'on ne le pourrait croire d'un moraliste, d'un prêcheur si âpre, n'avait pas laissé de prévoir le danger de cet accueil. Il avait relu sa pièce et y avait pratiqué de prudentes coupures, abattant des tirades entières, élaguant des mots, rajeunissant et éclaircissant cette comédie de genre, compacte et trentenaire. Cela n'a pas suffi, ne pouvait suffire. On n'ébranche pas un ouvrage d'art comme on ferait d'un arbre : c'est la sève et la poussée du tronc qu'il eût ici fallu changer. C'est-à-dire qu'il eût fallu ôter de *Un Père prodigue* ce qui en fit, d'ailleurs, le principal intérêt : l'esprit même et la morale de son singulier auteur.

L'esprit de M. Dumas fils a ébloui ses contemporains, depuis 1850 jusqu'à 1890. Des hommes très avisés, très difficiles et même délicats, en ont subi la puissance. Je ne vois guère que les Goncourt qui n'aient pas caché le peu de cas qu'ils en firent. Un si long succès, de tels suffrages, donnent à réfléchir. On aperçoit d'ailleurs ce que cet esprit coupant, agressif et d'apparence hardie put avoir de séductions en sa nouveauté; la verve dont il fut soutenu n'est pas non plus banale. On n'est pas spirituel avec

cette continuité et ce parti pris sans être une force ou un tempérament. La vigoureuse race des Dumas n'a pas faibli dans le dernier mâle de la famille. Mais, si l'on demande aux générations nouvelles ce qu'elles pensent de la qualité de cet esprit *genuine* et de son emploi, la réponse des jeunes gens sera très nette : il n'est rien qu'ils exècrent davantage. Ces attitudes, cette façon cinglante, tout ce cliquetis de tirades et de répliques, ce ton de coulisse et de boulevard, et, si l'on peut ainsi dire, ce perpétuel « poing sur la hanche » les offensent, comme des fautes de goût d'abord, comme des erreurs d'art ensuite. Car tous les personnages de M. Dumas fils sont contraints par l'impérieux naturel de leur créateur à parler cette langue composite, à se plier à ce jeu d'escrime théâtrale. La vérité du dialogue en est toute faussée; la naïveté des caractères en est toute dérangée; la marche de l'intrigue elle-même (malgré l'habileté et les ressources du dramaturge le plus cher à M. Sarcey) en est tout encombrée. Voilà comment, l'autre soir, les deux premiers actes diminués de *Un Père prodigue* ont paru longs encore et pourquoi plus d'un passage, dans les scènes les mieux conduites, n'a pas sonné vrai.

Que dire de la morale de M. Dumas? Elle est « amusante », au sens où les artistes entendent le mot. La réunion de ce que l'esprit claquant et le *chic* à la mode de 1850, que je crois voir chez lui, ont de plus artificiel avec des prétentions et des préoccupations de sévère moralité, forme un des cas vraiment curieux de ce curieux siècle. *Un Père prodigue* est un exemple de ce mélange.

Le comte de la Rivonnière, un *fêtard* de cinquante

ans sur le point de passer vieux beau, a un fils dont il a fait son compagnon de plaisirs. Ce fils a un fond de sagesse et de sérieux qu'il a porté jusque dans leur double vie de débauchés camarades et qui se transforme à temps et à l'âge où il faut : il aime une jeune fille de son monde, et on sent qu'il est mûr pour les justes noces. Le comte a une lueur de tardive raison; il voit venir la terrible vieillesse du viveur; lui aussi songe au mariage, à la même heure que son fils, et il pense à la même femme. Quand il se sait rival d'André, il s'efface galamment. Voilà qui est bien. Mais, dans le ménage du fils marié, le père prodigue demeure ce qu'il était dans les folies partagées du fils libertin et garçon : un camarade, et un camarade dangereux. Il emmène sa bru dans les petits théâtres, lui fait les cadeaux qu'on fait à une danseuse, la protège et la promène un peu trop. Un jour, André — qui est sage, je vous l'ai dit — rompt avec le comte, après une scène qui est audacieuse et la meilleure de la pièce.

Que pensez-vous de ce père, je vous prie, au point de vue de cette morale dont M. Dumas s'est constitué le peu accommodant champion? N'est-il point ce que la langue courante appelle un vilain monsieur? Ne montre-t-il pas tout au moins une de ces légeretés, déplaisantes au delà d'un certain âge, dont le monde, qui n'est pas sévère sur l'article des mœurs, mais qui a le sens de la justesse des situations, ne sourit que par indulgent dédain? Rappelez-vous, pour retrouver la note exacte, le père de Froufrou. Mais le sévère M. Dumas fils n'a pas assez de tendresses et de complaisances pour son Rivonnière père. Il le peint beau, libéral, généreux et sensible. Il lui prête des traits de

grandeur d'âme. Enfin, par un artifice de vaudeville, il le réconcilie avec son fils et le marie à une perfection de veuve mûre et sage. Et, tout le temps de cette pièce d'un apôtre qui finira par prêcher le châtiment capital des épouses coupables dans la *Femme de Claude* et la chasteté des hommes dans *Denise*, vous percevez, pour les écarts de la « haute vie » et les élégances de la débauche mondaine, un goût marqué par une insistance et des détails indéniables. Tels sont les alliages de la morale de M. Dumas.

Après cela, il y a dans *Un Père prodigue*, avec un drame habile, de quoi s'attacher, s'irriter, se plaire enfin, et ce n'est pas encore peu de chose, dans un art comme celui de la scène, que de se faire écouter après plusieurs lustres écoulés.

*
* *

L'*Invitée*, de M. François de Curel.

Mystères de la formation de la personne et de l'éclosion du talent! On croit la veine tarie, les genres usés, toutes les voies fermées. On annonce gravement que la scène se meurt ou que le théâtre « s'est retiré de la littérature ». Si une entreprise se monte, pour donner aux jeunes écrivains dramatiques des facilités de se produire, on n'y voit venir que des pièces de seconde main, asservies à une formule, abusant d'un procédé, inégalement habiles ou heureuses d'ailleurs, mais toutes marquées d'un parti pris de réalisme vieilli ou d'une prétention de symbolisme informe. Si l'on continue d'encourager les auteurs de bonne

volonté qui s'attardent dans ces fondrières, on n'y a plus cœur ni confiance. On se dit que c'est l'agonie d'un art pourtant cher au génie français :

Ah! tout est bu, tout est mangé. Plus rien à faire.

Puis, un jeune homme paraît, de nulle école, parfaitement inconnu. Sur cette scène mal famée du Théâtre-Libre, il donne des œuvres hautaines qui ne ressemblent à rien (qu'un peu à Ibsen, peut-être); l'*Envers d'une Sainte*, qui est l'histoire d'une fille de noble race, cloîtrée par amour, gardant sa peine, surprise enfin et tourmentée dans son cœur de vierge après vingt ans de silence et de prière; — les *Fossiles*, qui sont la peinture d'une famille de gentilshommes des Ardennes, dévorés d'orgueil, de vice et de maladie : des Atrides. A ces premiers coups, vous sentez avoir affaire à une imagination particulière dans un esprit puissant et réfléchi, et vous remarquez que ces hautes facultés s'appliquent à l'étude de longues crises d'âme, ou de drames profonds dans lesquels des races et des familles sont impliquées. Et cela est « du théâtre », la forme et la langue en sont scéniques, M. Francisque Sarcey consent à s'y plaire. C'est merveilleux, et si imprévu!

Là-dessus, l'intelligent directeur du Vaudeville, M. Carré, demande à l'auteur de l'*Envers d'une Sainte* et des *Fossiles* une troisième comédie (le tout dans l'espace d'un an); le Théâtre-Français possède justement un manuscrit déposé, qu'il laisse dormir en attendant lecture. M. de Curel va retirer son *Invitée* de la rue Richelieu, et la voici Chaussée d'Antin, où on lui bat des mains, dans un vrai théâtre, et pour plus d'un jour, en criant au chef-d'œuvre.

Réservons les gros mots, nos petits-neveux seront mieux placés pour classer ainsi les ouvrages, par rang de prééminence. Mais il est vrai qu'il y a dans l'*Invitée* de quoi saluer l'aurore d'un grand talent, spectacle aussi doux que ces premiers regards de la gloire dont Vauvenargues a si bien parlé.

Anna de Grécourt, une Autrichienne mariée à un gentilhomme français, a quitté son mari après quatre ans de ménage et la naissance de deux filles : elle a fui à Vienne, et plus jamais on n'a entendu parler d'elle. M. de Grécourt l'a crue coupable : il l'a dite folle. Le monde a oublié ; le mari aussi. Les filles ont grandi sans mère : elles sont devenues de petites personnes évaporées, très compromises et un peu sèches. Cependant, Mme de Grécourt a vieilli à Vienne, entourée, mais seule, en veuve courtisée et sage. Quand un ancien ami de France, Hector Bagadais, lui parle, dans une visite qu'il lui fait après vingt ans, de son ménage et de ses enfants, elle l'écoute froidement, d'un ton de curiosité sans émoi et de tristesse renseignée et ironique, qui est admirable. Elle a quitté jadis M. de Grécourt, par jalousie et par orgueil, parce que M. de Grécourt la trompait avec une créature. Elle a vécu vertueuse, vingt ans, par la force de ce qui lui est resté d'amour et d'orgueil.

Elle est arrivée au détachement définitif et aux glaces du dernier âge, parce que la nature le veut ainsi, qu'il faut être aimée pour aimer, que le cœur veut des habitudes, et qu'il n'y a rien de tel que d'être privée de chaleur pour devenir froide. Hector Bagadais lui transmet doucement, par étapes, une *invitation* singulière : son mari, M. de Grécourt, voudrait qu'elle revînt voir ses filles, en France. Et la

vieille femme comprend qu'il ne serait pas fâché d'être débarrassé de deux grandes filles à marier, qu'il a mal élevées et auxquelles il donne de dangereuses sociétés. Et cela la trouble et l'effraie. La « voix du sang » ne parle pas : elle est sincère avec elle-même, ces enfants qu'elle ne connaît pas ne lui sont rien qu'un objet d'étrange curiosité. Elle a peur du sentiment qu'elles lui feront éprouver, quand elles seront là, devant elle, ces étrangères, fantômes gris de son souvenir mués tout à coup en chair et en os. Et elle a peur aussi de déranger sa vie, sa vie arrangée et placide, édifiée sur cinq lustres d'accoutumance. Malgré tout, elle part : au fond, c'est son esprit qui la mène. Son mari, ses enfants, ce n'est plus une flamme en son cœur qui s'éveille à ces noms, c'est une idée en son cerveau.

Comment elle arrive en face d'un mari changé, blanchi, et que l'âge a cristallisé dans son égoïsme, comme il fait du commun des hommes; quel désenchantement, un peu prévu, et très calme, elle éprouve; ce que se disent ces gens qui sont époux sans en avoir mené l'existence; quel intérêt d'amie, de femme du monde expérimentée et bonne, et si peu réchauffant et maternel Mme de Grécourt conçoit pour Marguerite et Thérèse, ses deux filles; quelle surprise lui cause le premier : *maman* qu'elles lui donnent; ce qu'elles sentent elles-mêmes, ces deux petites élevées sans mère, pour la vieille dame qui les conseille; qu'elles voient surtout en elle, avec un instinct très juste, mais sans naïveté, l'appui qui leur manque et le patronage mondain; la lutte qu'elles engagent pour sortir de la maison paternelle avec son aide; et comment elles y réussissent; ce qu'il peut y avoir enfin

d'artificiel, par le seul effet d'un concours de circonstances plutôt rare qu'impossible, dans ce que les esprits simples considèrent comme les plus naturelles et les plus infaillibles des inclinations humaines : voilà ce que M. de Curel a mis à la scène, avec une audace, une subtilité, une spéciosité, des délicatesses et une grâce originale de talent qui émerveillent davantage à mesure qu'on y réfléchit.

Car il y a des intentions d'analyse qu'on se fatigue à suivre, il faut le dire, dans le courant d'un dialogue scénique. L'*Invitée* est le plus grand effort qu'on ait fait jusqu'ici pour traduire par les moyens propres au théâtre les complications psychologiques et les *imbroglii* de motifs que l'on s'était jusqu'ici accoutumé à réserver pour le roman. Certains couplets casuistiques des pièces de Corneille donneraient seuls une idée des difficultés où M. de Curel met parfois l'attention des spectateurs. Il faudra quelque initiation à l'auditoire ordinaire de nos théâtres pour se plaire à cet art. Mais on le subira comme le cheval subit les bons écuyers, en frémissant. M. de Curel a fait les débuts d'un maître.

*
* *

Deux candidatures à l'Académie.

La distribution des prix de l'Académie a ramené l'attention sur la composition présente de l'illustre assemblée, sur ses pertes récentes et ses choix prochains. Deux sièges restent à pourvoir : celui de Taine et celui de M. de Mazade. Outre la candidature obsédante de M. Zola, on annonce les lettres de solli-

citation de Paul Verlaine et de M. Émile Montégut. Je ne vois pas ce que pourrait bien faire le génial bohème de la *Bonne Chanson* dans une compagnie si raisonnable et si policée : l'hôpital en vérité, « la maison de Dieu » — sinon la « maison du roi », la geôle où fut enfermé son aïeul Villon — paraît lui convenir beaucoup mieux. Mais je vois très bien la place que tiendrait sous la coupole Émile Montégut, et qu'il aurait pu, faut-il le dire? y occuper avec avantage depuis bien des années. Le traducteur de Shakespeare n'est plus un jeune homme et j'ai peur qu'à bien des gens, si son nom leur rappelle seulement quelque chose, ce soit celui d'un monsieur vague qui collabore depuis très longtemps à la *Revue des Deux Mondes*.

Est-il besoin pourtant de vous apprendre que l'auteur des *Types et artistes de l'Italie* et de *Nos Morts contemporains* est un critique de la grande race, l'esprit le plus libre et le plus vaste, le goût le plus fin et le plus hardi : il sait les cinq littératures modernes, sans rien dire de l'antique; il possède en leur fond Shakespeare et Gœthe, Dante et Milton, et ces divins génies aujourd'hui dédaignés, le Tasse et l'Arioste; nul n'a mieux parlé de Rome; avec cela, ayant discerné un des premiers le génie propre de nos contemporains, la sensibilité hindoue d'un Michelet, la miraculeuse puissance verbale d'un Victor Hugo, et ayant écrit dans sa prose un peu lente et fleurie avant Renan et avant Taine ce que Renan et Taine ont pensé plus tard de la Révolution française; digne enfin que J.-J. Weis — encore un qui n'a pas été de l'Académie — le saluât comme un exemplaire du critique moderne, « tout pénétré et comme enivré de grande philosophie, d'histoire et de poésie ».

*
* *

Les nouveaux académiciens : M. Thureau-Dangin; M. de Bornier.

M. Paul Thureau-Dangin avait été créé, de toute éternité, pour occuper à l'Académie le fauteuil de feu Camille Rousset. Mêmes opinions, mêmes amitiés, mêmes haines. Dans l'*Histoire de la Monarchie de Juillet*, M. Thureau-Dangin, qui était un enfant sous Louis-Philippe, a mis une passion si vivante, si nourrie et si bien marquée au cachet des affections de doctrinaires, les plus profondes de toutes, qu'on dirait l'ouvrage écrit par un ami survivant de M. Guizot : les Thiers, les Lamartine y sont jugés avec un parti pris de telle méchanceté, avec tant d'injustice à la fois et de clairvoyance, qu'on ferait volontiers honneur à un contemporain, leur envieux ou leur rival, de ces portraits appuyés et cruels.

Cette haine héritée, cette intime injustice dans un parfait scrupule d'exactitude matérielle, ce phénomène de la survivance d'un état d'esprit qu'on pouvait croire éteint et aboli, donnent précisément aux sept volumes de l'*Histoire de la Monarchie de Juillet* la chaleur et l'intérêt qui leur manqueraient. Pour la clarté, l'abondance, les mérites de solidité et d'ordonnance, on ne les a jamais contestés à cet ouvrage de très longue haleine. Ils suffiraient à couvrir le choix de la compagnie, laquelle n'a pas toujours sous la main un écrivain de race ou seulement un esprit philosophique.

M. Thureau-Dangin se propose, d'après une inter-

view récente, d'entreprendre maintenant une *Histoire de la Renaissance italienne.* De Casimir-Perier et de Guizot sauter aux Médicis et aux Borgia, c'est tout à fait se dépayser, et le nouvel immortel y mettrait de la coquetterie; du courage aussi : il prêterait le flanc et donnerait ici la mesure de sa force. Pour parler comme il faut de ce radieux *Quattrocento*, l'esprit d'un parlementaire de 1840 est tout ce qu'il y a de moins approprié; la liberté, les grâces, le grand sens humain, que commande un si beau sujet, le jour où M. Thureau-Dangin nous aura montré quelque chose de cela, les pires ennemis de cet homme politique seront embarrassés de redire encore que l'Académie a élu en lui le partisan plutôt que l'historien.

M. Henri de Bornier est un honnête homme de Bourguignon, de cœur chaud, d'esprit généreux comme le vin de son pays. Il ressemble au Damis de son compatriote Piron, atteint de métromanie. Il ne travaille que dans le genre noble. Et il arrive qu'il y réussisse. La *Fille de Roland* a du souffle : elle réussit fort après la guerre. On lui devait d'ailleurs une compensation pour la bonne grâce avec laquelle, sans pousser des cris de paon (comme Victorien Sardou, après *Thermidor*), il laissa immoler son *Mahomet* aux susceptibilités religieuses du Grand-Turc. L'Académie ne peut être blâmée d'avoir fait un grand plaisir à ce poète estimable qui ne rime pas beaucoup plus mal que Voltaire. Elle sait bien d'ailleurs que la tragédie est un genre mort parce qu'elle ne peut se passer de génie.

*
* *

Guy de Maupassant. Le conteur et le romancier.
Le classique du naturalisme.

La mort de Guy de Maupassant, survenue cette semaine à Auteuil, dans la maison de santé du docteur Blanche, a été la délivrance que les admirateurs et les amis du jeune écrivain souhaitaient depuis dix-huit mois. Depuis cette époque, en effet, depuis le jour qu'on avait appris le drame du yacht *Bel-Ami*, l'essai manqué de suicide, on savait la vie de l'esprit irrévocablement éteinte chez l'auteur de *Pierre et Jean* : les lettres et l'amitié l'avaient ce jour-là perdu. Perte assez sensible et fin assez cruelle pour qu'on évite de gâter et d'affaiblir, par des hyperboles ou des maladresses de louange, l'unanimité des regrets et de la pitié qui s'est de nouveau formée autour de cette tombe libératrice.

Tel qu'il se livre dans ses premières œuvres, celles qu'il a écrites en pleine possession de la vie, de sa raison et de son talent, avant les approches douloureuses de la démence, Maupassant apparaît en traits robustes et simples, un épicurien déterminé, parfaitement libre de toute idée et même de toute habitude morale, étranger à la notion de devoir et à celle de pudeur, adorateur païen de la Vénus terrestre; non moins ignorant de la pitié, un peintre incomparable et tranquille de la bêtise et de la vilenie paysannes et bourgeoises, des instincts, des vices, des ridicules de notre misérable espèce; bref, un petit-fils de Molière, sans les vues de sagesse sociale et la largeur d'hu-

manité qui tiennent lieu d'idéal au grand créateur gaulois. Écrivain, le conteur de *Boule-de-Suif* se révèle un instinctif, sans lettres, sans rhétorique, sans affectation, muni du don de rendre avec lucidité et avec force des sensations précises, ayant seulement développé des aptitudes et un génie naturels sous la discipline rigoureuse du vieux Flaubert, par des « exercices corrigés », comme on apprend le latin au collège ou un métier manuel dans un apprentissage.

Du coup, dès *Boule-de-Suif*, on dit : « C'est un classique ». On l'a répété hier. Et si l'avenir garde quelque chose de la littérature naturaliste, il est infiniment probable qu'il y mettra les meilleurs contes de Maupassant et qu'il les qualifiera comme nous faisons. Car on a peu de chances de se tromper, sinon sur le degré, du moins sur la nature du mérite d'un observateur si franc, d'un écrivain si naturel, et si peu marqué des manies, des inquiétudes et des passions de son époque. Otez que son positivisme est favorisé par le plein épanouissement, autour de lui, vers 1880, de la brutalité littéraire; que sa langue profite des conquêtes pittoresques réalisées de Chateaubriand à M. Alphonse Daudet : et vous ne trouvez plus chez ce Normand, qui conte des histoires comme un pommier de son pays produit des pommes, qu'un Gaulois d'un autre temps, un *novelliere* classique, ou, lorsqu'il agrandit son sujet, le romancier le plus tranquillement réaliste qu'on ait vu en France depuis Lesage et le *Gil Blas*.

Son succès immédiat près du grand public vient de là. Il figura, au milieu d'artistes malades ou compliqués, la santé et la simplicité nationale. L'admiration

surprise des lettrés s'y joignit : c'était de leur part un acte sincère d'humilité et de contrition. Ce qui les frappait en lui était précisément ce qui leur manquait; et ce qui lui manquait et dont le défaut faisait sa force était justement ce qu'ils avaient, eux, de plus significatif, ce par quoi ils personnifient le mieux cette fin de XIX[e] siècle. Maupassant n'avait ni la grande curiosité intellectuelle ni le dilettantisme délicat, ni les connaissances et la philosophie, ni l'indulgence et la haute bonté qui font le charme des plus avancés de nos contemporains : mais il s'en passait si bien ! Tout le monde, ses confrères et ses lecteurs, sentait ainsi confusément que ses récits étaient en même temps les œuvres les plus parfaites et les moins représentatives de l'époque; en sorte que ce garçon, dédaigneux de son métier, et qui devait mourir fou, demeurerait le plus durable écrivain et le plus sain que les lettres françaises eussent vu se produire entre 1880 et 1885.

Après *Bel-Ami*, Maupassant changea. La souffrance l'attendrit. La solitude sur son yacht, les voyages, des fréquentations mondaines plus fines élargirent le cadre de son esprit et l'objet de son observation. La peur de la mort le fit penser. Son matérialisme demeura le même, mais il s'ennoblit en s'attristant. Il y a de la grandeur dans les confidences pessimistes de *Sur l'eau* et de la *Vie errante*; les cinquante dernières pages de *Fort comme la mort* sont d'une poignante éloquence : il allait visiblement de Molière vers Tolstoï.

Ses personnages surtout se compliquèrent, et la réflexion, la pudeur, la vie morale entrèrent en eux. Non pas seulement parce qu'il ajouta à ses portraits

des originaux d'une qualité sociale un peu supérieure, écrivant son dernier roman, *Notre Cœur*, comme une gageure dans le genre « Bourget » : il est remarquable, au contraire, que le vrai « monde » l'inspirait moins à fond et le servait plus mal que les marges ou que les degrés inférieurs de la société; *Notre Cœur* est loin de valoir cette délicieuse *Yvette*. Mais, ce qui est admirable, c'est que, dans les personnages mêmes de son ancienne comédie, dans ses bourgeois ridicules, il introduisit ou découvrit, à mesure qu'il avançait, des passions nobles et des souffrances pitoyables. Ce fut alors qu'il écrivit *Pierre et Jean*, qui ressemble beaucoup à un chef-d'œuvre.

Personnages d'une condition médiocre et d'une humanité moyenne que les héros de *Pierre et Jean*! Intrigue réaliste que celle qui les met aux prises! Décor tout voisin que celui de la villégiature normande qui les encadre! Cependant cette mère et ces deux fils touchent au fond du malheur humain; et, sous ce ciel du Havre, dans cette « âme tendre de caissière », il se joue un drame atroce et touchant, comme il y en a dans Sophocle et dans Racine, chez Phèdre, l'adultère, et chez Jocaste, l'incestueuse. Et vous vous souvenez avec quelle sobriété pathétique et quelle vérité décente cette tragédie bourgeoise est racontée.

Quand un homme meurt, on aime à se souvenir de ce qu'il a fait de plus généreux et de plus délicat; c'est pourquoi, près du cercueil de ce malheureux, j'aurais voulu qu'on parlât moins de *Boule-de-Suif* et qu'ont relût un peu *Pierre et Jean*.

*
* *

M. J.-K. Huysmans. — L'humanisme naturaliste et le sensualisme mystique. — *A rebours*, *Là-bas* et *Au delà*.

La décoration de M. Joris-Karl Huysmans (l'*Officiel* dit Georges-Charles), pour vingt-sept ans de services au ministère de l'intérieur, est un prétexte, vieux de quinze jours, mais encore suffisant, j'imagine, pour vous parler avec quelque attention d'un des écrivains vivants les plus originaux, les plus surprenants, et d'ailleurs, il faut l'avouer, les moins simples et les moins sains qu'il y ait.

J.-K. Huysmans a débuté vers 1880, à l'apogée du « zolisme », et son premier titre aux regards de ses contemporains fut d'avoir signé l'une des nouvelles les plus brutales des historiques *Soirées de Médan*. M. Huysmans est donc naturaliste d'école et de date. Il l'est aussi de goût sincère et de vocation — par tout un côté de son esprit et de son talent : né de souche flamande, ce prosateur possède, en vertu d'une transposition extrêmement intéressante, les mêmes dons de vision et de rendu, de réalité et de coloris, qui sont ceux des peintres de la belle époque de sa race. Dans le groupe des écrivains pittoresques, grâce auxquels s'est enrichi et reculé en ce siècle — peut-être au delà de toute mesure — le domaine descriptif et le pouvoir d'expression de notre langue, l'auteur des *Croquis parisiens* se classe, avec les frères de Goncourt, parmi les plus curieux du détail coloré, les plus sensibles à ce que les artistes appellent le *ton local* : ce sont les *impressionnistes* et les *tachistes* de la

peinture écrite. Mais la sensibilité des Goncourt, aristocratique et vibrante, les a menés vers ce qui est joli et mobile, tandis que la forte sensualité flamande de M. Huysmans s'est portée vers l'expression acharnée des réalités basses et du trivial de la vie.

Téniers, Brauwer, Jean Steen apparaissent conventionnels, timides, incomplets, à côté de ce que leur compatriote de 1880 a osé et réussi dans le genre vrai. Il a exécuté dans ce goût des morceaux extraordinaires que connaissent tous les amateurs. L'un me revient à la mémoire : un court passage publié dans la *Revue indépendante*; cela est intitulé l'*Avenue de la Motte-Picquet*, et c'est la minutieuse description, boutique à boutique, d'un coin du quartier de l'École-Militaire, avec sa provinciale et terne couleur. Il n'y a rien qui fasse mieux comprendre que de tels tours de force comment tout ce qui *est* peut intéresser, par cela seul qu'il *est* et qu'il se reflète et se fixe dans l'esprit d'un artiste.

Encore faut-il avoir l'esprit d'un artiste, c'est-à-dire une humeur particulière et un besoin et un talent naturels de représenter certains aspects des choses. M. Huysmans, ici encore, ressemble aux peintres de son pays. C'est naturellement qu'il voit laid. Le trivial et le bas sont pour lui l'objet d'un goût et d'une recherche instinctifs; il a des yeux de lynx pour saisir dans les plus beaux endroits et les plus doux instants tout ce qui gâte, salit, dépare; il n'oublie jamais les dessous obscurs et les coins vilains de l'humanité. Il a laissé échapper un jour devant un reporter, en caressant son chat, ce mot, qui résume tout un côté de son esthétique : « Cette bonne pourriture! » Seulement, les Téniers et les Brauwer pei-

gnaient la taverne et le mauvais lieu en braves gens au fond, avec une jovialité calme : M. Huysmans, qui n'est pas pour rien notre contemporain, y met plus d'amertume et de complication. C'est un pessimiste aigri, un comique féroce, l'humoriste de l'école naturaliste. Il y a de la méchanceté d'homme de lettres dans son cas.

Humoriste, J.-K. Huysmans l'est encore dans un autre sens du mot. L'humour, dirait M. Brunetière, consiste à développer en soi ce que l'on a de singulier et d'excentrique, au lieu de ce que l'on y sent de commun avec le reste de l'humanité. M. Huysmans ne hait rien tant que de ressembler à tout le monde. Et, comme il possède surtout des sens d'une acuité et d'une exigence extraordinaires, il s'est déployé de ce côté. Le naturaliste décrivait les choses, dans leur tristesse et leur médiocrité, avec une sorte de joie mauvaise : l'humoriste s'en est bientôt détourné, pour chercher à une sensualité dégoûtée et difficile des satisfactions inédites et des ragoûts rares. Cela devait le mener très loin. De l'élève de M. Zola est sorti un successeur de Baudelaire. C'est sous cet aspect qu'on a commencé à le remarquer, quand il donna cette fantaisie bizarre et demi-sincère : *A rebours*.

On a nommé l'original de Des Esseintes, le héros du livre : c'était le jeune comte Robert de Montesquiou-Fezensac, assez connu dans le monde des lettres pour l'originalité de ses toilettes et de son luxe, ses caprices d'amateur, et ses poésies somptueuses, précieuses, et vides, réunies depuis sous le titre de *Chauves-Souris*. Mais, en prenant pour en faire un type cet Alcibiade contemporain, l'auteur d'*A rebours* manifestait évidemment ses propres prédilections; et il a ajouté ou

prêté au personnage plus d'un trait de son propre fonds. Cette poursuite laborieuse de l'excentricité, ce goût inné et cultivé de l'artificiel et du malsain, des mets extravagants, des assortiments de nuances jamais réunies, des artistes et des écrivains de basses périodes, de la décomposition des langues et des sociétés, tout ce qui donne à Des Esseintes la portée d'une incarnation de la mode *décadente*, nous renseigne sur les rêves secrets et l'orientation d'esprit du créateur de Des Esseintes : ce qui n'empêche pas du reste M. Huysmans, dans l'ordinaire de la vie, d'avoir été pendant vingt-sept ans un fonctionnaire correct et digne de récompense, qui n'a jamais montré à ses chefs les abîmes horrifiques de son âme, qui ne s'est jamais, comme son maître Baudelaire, teint les cheveux en vert ou rasé un seul côté de la figure, et qui n'a même très probablement jamais expérimenté qu'en imagination la nourriture *à rebours*, la reliure des livres en peau humaine, la dégustation symphonique des saveurs, et autres menus exercices par lesquels son héros favori essaye, comme on dit, de nous en conter. A mi-chemin entre la mystification et l'autobiographie, *A rebours* demeure, sur les marges de la littérature, moitié comme une fantaisie assez amusante, moitié comme une monographie pathologique assez instructive.

Mais les combinaisons de sensations en dehors du commun sont extrêmement restreintes. On a vite fait d'épuiser la gamme des plaisirs imaginables du goût, de l'odorat, de l'ouïe, de la vue et du tact. M. Huysmans fut convaincu et choqué au bout de peu de temps de l'inutilité du talent et de la volonté éclairée pour étendre le cercle de nos expériences voluptueuses.

Il était infaillible qu'à cet endroit du chemin il se tournât vers le mysticisme, sous sa forme sensible et matérielle de l'occultisme, du satanisme et de l'art macabre : il n'avait, en prenant la vie *à rebours* et à contresens, rencontré que peu de choses; il chercha *là-bas* et *au delà*. *Là-bas* : c'est le titre de son dernier livre — le plus puissant et le plus complet; — *Au delà* : de celui qu'il prépare.

La description intense et violente d'une *Crucifixion* d'un maître primitif allemand; la calme et reposante peinture d'un ménage de sonneurs de cloche isolés du monde moderne dans une tour de l'église Saint-Sulpice; un épisode d'amour mêlé aux plus étranges détails; une *Messe noire*, d'une horrible couleur, en plein Paris d'aujourd'hui; des extraits de bouquins de magie; des paradoxes et des croquis; et, circulant à travers le livre, l'histoire de Gilles de Rais (le terrible *Barbe-Bleue* de la légende, le maniaque lubrique et cruel), mêlant les maladies du bas moyen âge à celles de notre trépidante fin de siècle : tel est *Là-bas*, une œuvre forte, frappante, hétéroclite, qui se grave dans le souvenir, quoi qu'on fasse, qui a des parties du talent le plus authentique, et dont il ne faut en somme conseiller la lecture à personne. Où nous mènera maintenant cet *Au delà* que l'on annonce? On dit que M. Huysmans est allé, avant de l'écrire, s'informer à la Trappe, sans doute avec un congé en due forme de ses supérieurs hiérarchiques, et qu'il va nous rendre, après celles du baudelairisme et du satanisme, les délices mystérieuses du cloître, les joies de la vie recluse, le dernier degré, mystique et lumineux, de l'échelle des sensations inconnues au commun de l'humanité.

Inquiétant personnage, excentrique-né! Œuvre à part, qu'il faut classer dans l'*enfer* des bibliothèques.

*
* *

Une ville d'eaux d'Auvergne.

Vous vous souvenez de cet agréable roman du pauvre Maupassant, *Mont-Oriol*, où était peinte la naissance d'une ville d'eaux en traits si simplement comiques.

Le hasard m'a mené cette semaine dans une de ces nouvelles-nées du monde thermal : j'y ai vu, dans un microcosme, le personnel et les mœurs, l'*habitus vitæ*, les originaux, de la catégorie tout entière.

Châtel-Guyon, dont il s'agit, est un village d'Auvergne, à cinq kilomètres au nord-ouest de Riom et de la ligne du Bourbonnais et de Clermont-Ferrand : c'est un de ces bourgs gris et rouges, de lave et de tuiles, comme il y en a dans toute la contrée au flanc des montagnes. On lui attribue comme origine une colonie piémontaise; le patois qu'on y parle et qui est de langue d'oc renferme, m'a-t-on dit, des mots étrangers qui viendraient de cette source, et la sorte de *loggia* et l'escalier extérieur des maisons, ornées presque toutes de lauriers roses en caisses, pourraient s'interpréter aussi dans le sens d'une parenté transalpine. L'église est du type roman auvergnat; il n'y a ni château, ni monument dans le village même. Et peuplée d'Arvernes purs ou mêlée d'émigrés italiens, cette commune d'Auvergne aurait continué de demeurer obscure, tout en dominant assez fièrement la

riche plaine de Limagne, mère des fruits et des vignes, si ses eaux n'avaient attiré un jour l'attention de la science.

Comment cela se fit, je ne sais, et cela ne remonte guère qu'après 1870. On découvrit, dans les quatorze sources de Châtel-Guyon, des propriétés précieuses pour lesquelles notre réseau thermal, si riche d'ailleurs, n'avait guère d'analogue et qui en devaient faire le Kissingen et le Marienbad français. Il ne faudrait que la cure annuelle d'un premier ministre illustre et menacé d'obésité pour donner la grande consécration à ces vertus spécifiques. Les choses n'en sont pas encore là, mais elles ont bien marché. Les lois, désormais connues et vérifiables, de la croissance et de l'organisation des villes d'eaux ont suivi ici leur cours régulier.

D'abord est apparu un quartier des eaux, à petite distance du village primitif. Le vieil établissement de la fondation s'est doublé d'une construction nouvelle en pierre noire et blanche de Volvic. On a bu à toutes les sources, mis telles eaux en bouteilles, et fait des bonbons avec telles autres : il n'est filet chaud qu'on n'exploite au sortir de la terre rouge, et il y a dans les bois un « ermite » qui possède « sa » source et qui la débite avec profit. Des parcs et des jardins ont bordé les maisons de bains, et dans les parcs sont apparues des pistes vertes de « petits chevaux », et dans les jardins on a ratissé des terre-pleins de « lawn-tennis ». Le casino a surgi, et l'orchestre, et la « troupe », et le maître à danser. Des baraques se sont élevées, qui vendent des cannes en bois du pays et des bijoux en cailloux de la montagne. Et il est venu enfin des hommes et des femmes qui ont fait les

gestes qu'il faut faire et pris les attitudes qu'il faut prendre dans une « ville d'eaux » : des élégants qui ont promené aux mêmes heures les mêmes vestons de flanelle blanche, ouverts sur des plastrons bombés de couleur et sur de grandes ceintures; des joueurs qui ont composé un « cercle » et tenu le baccara; des résignés qui ont subi deux fois par jour un programme orchestral emprunté à Strauss, à Waldteuffel et au *chef* de l'endroit,... le tout réduit, minuscule, endormi et flâneur, pas gênant pour les vrais malades et pour les amis de la nature qui cherchent, autour de cette station adolescente, les vallées cachées dans un pli de terrain, les allées de noyers et de châtaigniers, les villages rouges, les vieux châteaux, et, vers le soir, l'admirable décor de la Limagne vue des hauteurs, dominé par les « puys » et les « plombs », fermé à l'horizon par la ligne onduleuse et longue des monts du Forez, dont les plans sont baignés d'un bleu léger et transparent.

1894[1]

Villégiature milanaise. Varese et son sanctuaire. — Les fresques du Baptistère de Castiglione d'Olona ; la *Vie de saint Jean-Baptiste* et l'épisode d'Hérodiade à travers les peintures du Quattrocento; de Masolino à André del Sarto.

Si vous aimez l'Italie, Florence, le Quattrocento, vous excuserez que je vous écrive ceci, les yeux sur le jaune Arno et les collines de cyprès, l'esprit meublé de fresques élégantes et fraîches, où défilent de jeunes seigneurs et des princesses au front bombé.

Quand on passe des lacs suisses à ceux d'Italie, par le Gothard ou le Simplon, on suit d'ordinaire, dans la haute Lombardie, un itinéraire obligé. Les mêmes lieux retiennent le même temps les touristes dociles. Si on a vu les jardins rococo de l'Isola Bella, passé une nuit sur le promontoire en décor de Bellagio et regardé les deux Plines, assis en leur niche Renaissance à la façade de marbre doré de la cathédrale de Como, on croit avoir réglé avec la nature et l'art la dette du visiteur de ces beaux lieux. On a tort.

Ayant donné moi-même, jadis, dans ces coutumes

1. Extraits des lettres adressées au *Journal de Genève* en 1894.

paresseuses, je suis revenu autour du lac de Côme, guidé par cette phrase du *Milanais* Stendhal : « Como, Derio, Brianza, Varese et son sanctuaire, beaux lieux où se sont passés mes beaux jours ». C'est ici que la *gentry* milanaise, si entendue à jouir de la vie, goûte dans ses villas et sur ses terrasses les arrière-saisons. Varese, entre les trois grands lacs, et près de celui, plus petit, qui porte son nom, est un des centres favoris de cette villégiature si encadrée. Les Anglais seuls ont su la découvrir et s'y mêler. J'ai feuilleté les registres de l'hôtel qui occupe, au-dessus du lac, une ancienne villa d'été d'un duc de Modène : il n'y passe guère que des sujets britanniques. Deux noms français en trois ans : un couple égaré ou qui cachait son bonheur. Des redingotes de clergymen dînent silencieusement dans la salle à manger ducale, entre les colonnes de stuc, sous le plafond peint d'ornements rustiques.

Par les jours clairs, l'éclatant panorama de la chaîne du mont Rose fait ici le fond du tableau. On voit les neiges partout de la campagne verte. On les a sur soi, éblouissantes, autant qu'à Berne ou à Interlaken. Des collines où viennent mourir les Alpes, le cirque s'élargit et s'arrondit encore, enfermant toute la Lombardie des lacs. La *Madonna del Monte* — ce sanctuaire de Varese dont Stendhal se souvenait en ses regrets — est le plus célèbre de ces belvédères. On y peut monter à pied facilement de Varese. Pas de *ficelle* expéditive. C'est un coin intact.

Vous êtes-vous arrêté à Varese avec l'idée de ne quitter ce jardin de Lombardie que pour descendre, par-dessus les Apennins, dans la vallée de l'Arno? La Toscane semble venir au-devant de vous et vous

appeler, tenant à la main un des joyaux les plus fins de son trésor quattrocentiste : les fresques de Castiglione d'Olona. C'est à peu de distance de Varese que l'église et le baptistère d'un bourg coloré et fièrement assis — séjour ou patrie, au commencement du xve siècle, d'un patricien lombard, le cardinal Branda Castiglione — gardent le legs précieux de la munificence de ce prince de l'Église et de l'esprit de la première Renaissance florentine. Joies doublées par la solitude et une sorte de primeur que celles de trouver en ce lieu ces chefs-d'œuvre!

Il faut subir d'abord quelque déception. On est monté gaiement vers la *Collegiata* par un chemin qui passe sous des arceaux voûtés et des tonnelles de vigne; au fond de la petite église où les paysannes viennent entendre vêpres (car c'est dimanche) d'un pas lent et balancé, le chœur à demi-obscur vous révèle peu de son secret. Longtemps badigeonnées, les scènes des *Vies de saint Étienne*, de *saint Laurent*, de *la Vierge*, qui portent la signature : *Masolino de Florence*, n'ont reparu au jour, il y a un quart de siècle, dans cette chapelle du chœur, qu'après beaucoup de souffrances dont elles montrent la trace. On a peine à trouver, dans ces décompositions dégradées, la manière du maître de Masaccio, de ce Masolino da Panicale auquel la plupart des historiens attribuent les fresques de l'église San-Clemente à Rome et quelques-unes de celles de la célèbre chapelle Brancacci, à l'église du Carmine, à Florence. Et l'on craint d'avoir été amené devant un voile qui ne se soulèvera pas.

Mais, près de la *Collegiata*, dans le baptistère isolé que le sacristain vous ouvre, on sent tout d'un coup

le maître vous parler. Les fresques où est ici représentée la *Vie de saint Jean-Baptiste* n'ont pas subi le badigeon; dégradées, elles aussi, par places, gâtées de sacrilèges inscriptions par le couteau de quels visiteurs! du moins rien n'a terni la fraîcheur de leurs parties intactes. Aucune œuvre de ce radieux quattrocento n'a conservé plus jeune la beauté de ses couleurs murales : ni cette chapelle Bancacci du Carmine, ni la chapelle Tornabuoni à Santa-Maria-Novella : celle même de Benozzo Gozzoli, au palais Riccardi, incomparablement plus complète et plus riche, n'offre pas une nouveauté plus riante. La fleur du pinceau est restée sur ces visages au relief délicat. Pinceau si clair de miniaturiste! Visages ronds et fins avec nuances si vives! Hérode, Hérodiade, Salomé!

Pourquoi ces noms hébreux, apparus dans de brefs versets des Évangiles, ont-ils exercé, à travers l'histoire des arts chrétiens, une telle et si longue séduction? Déjà, à Florence, Giotto avait peint l'épisode sanglant et voluptueux sur les murs de Santa-Croce. Le sculpteur Andrea Pisano l'a inscrit dans les cadres quadrilobes de la porte sud du baptistère. Combien depuis y sont revenus avec amour et complaisance! Cette histoire d'amour, de sainteté et de mort a été la plus racontée... L'idée m'est venue de la relire avec vous dans les belles images des vieux peintres. Le livre s'était ouvert devant moi à la page que Masolino avait tracée : Masolino, ou, si vous voulez, le *Maître*, quel qu'il soit, *du Baptistère de Castiglione d'Olona*. Car de savoir si l'auteur de nos fresques fut bien le Masolino da Panicale des critiques de la tradition, le même qui peignit et signa tout à côté le chœur de l'église collé-

giale, c'est un point dont personnellement je douterais volontiers, mais qu'il faut laisser disputer aux Burckhardt, aux Crowe et Cavalcaselle, aux Georges Lafenestre. Il me suffit que l'artiste de 1435 ait parlé un des premiers et avec un accent persuasif la langue de tout son siècle. J'ai commencé chez lui le récit délicieux que je voudrais vous redire.

Le roi Hérode trône avec son Hérodiade. Devant eux se tient le Baptiste qui les gourmande, *S. Giovanni che rimprovera Erode.* Le roi a un visage gras, des yeux ronds, un menton court de médaille. Il ne paraît pas beaucoup penser. Sous le turban monumental, Hérodiade est délicate et grave; son front est poli et calme et il y a à ses pommettes une teinte rosée d'une exquise sérénité; ses beaux yeux mélancoliques s'arrêtent sur le mangeur de sauterelles avec une expression si profonde qu'on n'en devine pas le sens. Mais le prêcheur barbu, un bras levé, déroule devant le couple luxurieux la banderole qui porte en lettres romaines la défense inflexible : *Non licet tibi habere uxorem fratris tui adulteram,* tandis qu'un soldat du roi, grinçant des dents sous son casque à jugulaire, saisit par derrière, à pleins poings, ce robuste corps d'Oriental roux.

Le roi Hérode dîne avec les gens de sa cour sous la loggia à colonnettes d'un grand palais ouvert aux montagnes. Le roi siège au bout de la table : il a toujours cette gravité de fonctionnaire qui ne semble pas recouvrir une grande activité d'esprit. Au fond, à droite du roi, trois convives : son aumônier, un dominicain, couronné de cheveux blancs; son grand intendant, un vieillard à la longue barbe divisée, vêtu comme un vizir du grand seigneur; et le capitaine de

sa garde, un jeune reître qui a la mine fière et de jolies moustaches.

Vers la table royale, la Salomé vient faire sa requête. C'est une jeune fille encore frêle; elle porte les cheveux sur le dos et croise modestement ses bras sur son corps peu paré. Ses gentilhommes la suivent, en tenue de cour, et les pages de sa maison lui font cortège avec des yeux confits. Un parfum d'innocence flotte autour du repas interrompu. Hérode écoute de son air le plus respectable la prière de la jeune fille, et le grand intendant s'arrête de manger et de boire, un verre dans une main, un couteau tout droit dans l'autre, d'un geste si convaincu, que le convive du festin d'Hérode le léguera, à travers tout le siècle, à un des apôtres de la Cène de Saint-Onuphre.

La charmante enfant demande la tête du Baptiste.

Dans le temps que les yeux ont mis à franchir la cour intérieure du palais du roi, le martyre s'est accompli. Sous la loggia qui fait face à la salle du banquet, Hérodiade est assise pour recevoir la tête du saint. La circonstance est si sérieuse qu'elle a mis une couronne de souveraine sur son haut turban. La petite Salomé comprend aussi la grandeur de la scène et pour l'indiquer elle a ceint ses cheveux tombants de larges roses épanouies. Candidement agenouillée dans une componction de piété filiale, elle présente à sa mère, sur le plat, la belle tête rousse du décapité. Oh! combien triste et recueilli le visage d'Hérodiade, penché sur le présent de Salomé! Qu'elle est digne et imposante, et que l'on voit bien qu'elle est une grande dame, incapable d'un geste qui serait du commun, tandis que ses deux petites suivantes, à ses côtés, lèvent leurs bras et abaissent leurs yeux, dans un élan si populaire de pitié!

*
* *

La *Vie de saint Jean-Baptiste* et l'épisode d'Hérodiade à travers les peintures du Quattrocento (*fin*). De Masolino à André del Sarto. — Les fresques de Fra Lippi dans le chœur de la cathédrale de Prato. — Les grisailles d'André del Sarto dans le cloître du Scalzo.

Nous avons laissé, si vous vous souvenez, cette petite sainte de Salomé offrant à sa mère la tête de Jean, chez le maître du Baptistère de Castiglione d'Olona, — probablement Masolino de Florence. Nous pourrions retrouver la cruelle histoire en combien d'endroits de Toscane! Les baptistères appelaient si naturellement la mort tragique de leur saint patron. Donatello a fait un relief de la « présentation de la tête au festin d'Hérode », dans sa manière la plus frappante, pour les fonts de la crypte baptistérale de la cathédrale de Sienne. Le roman d'Hérodiade et de Salomé est, je vous l'ai dit, aux célèbres portes de *San Giovanni* de Florence... Mais ce récit oriental avait si fort ému surtout l'esprit des peintres quattrocentistes qu'ils l'ont mis sur les murs des chapelles, bien des fois, en dehors même des baptistères. Ils en avaient l'âme poursuivie comme d'un conte étrange et passionné.

Nous allons le rencontrer, dans la maturité du siècle, résumé en une page maîtresse, chez ce beau et vif narrateur, Fra Filippo Lippi.

Comment le fils du boucher de Florence, le carme défroqué, l'amant de la nonne Lucrezia, n'aurait-il pas choisi pour l'illustrer de son libre pinceau, ce passage sans pareil des Évangiles? Il y avait, du peintre

au sujet, affinité élective et prédestination. Ce fut en pleine franchise de son talent, au point de partage de la première Renaissance, entre 1452 et 1464, que dans la ville même de Prato (près de Florence), où il enlevait à cette date la Lucrezia Butti, Lippi peignit à fresque, comme épisode principal de la *Vie de saint Jean-Baptiste*, la grande composition du *festin d'Hérode*. Elle occupe la belle place, à hauteur des yeux, à droite, dans le chœur, entièrement revêtu de ses œuvres, de cette jolie cathédrale de Prato, blanche et verte, si bien prise en sa taille, si riche en joyaux de tous les arts, type presque pur (rien ici ne l'est tout à fait) de la meilleure époque toscane.

Le *Festin d'Hérode* est une scène claire et vivante, mais sérieusement ordonnée, comme un récit de maître Boccace. Les corniches et les pilastres de la salle du festin marquent un style sévère, où se sent l'étude de l'antique : les maigres *loggie* qui abritaient les trois convives de Masolino ne conviendraient plus à encadrer un repas si nombreux et des mœurs si élégantes. On fait belle vie chez le roi Hérode. Il y a des dames à dîner.

Le roi traite Hériodade en grande compagnie. La longue table en équerre a deux bras inégaux garnis d'un seul côté, d'où les invités du roi nous regardent, comme dans une *noce* de Véronèse. Les amphores et les coupes indiquent le luxe d'une cour, un orchestre de jeunes *suanatori* fait de la musique dans un angle de la vaste salle brillamment pavée de mosaïque, et l'on n'a pas besoin, pour savoir chez qui l'on se trouve, de regarder les armoiries encadrées de feuillages au-dessus de la double arcade, d'un noble dessin, où fuit la perspective des collines de Toscane.

Les jeunes hôtes d'Hérode respirent sans y songer l'air de ce palais Médicis : ils n'ont d'yeux que pour la fleur du banquet royal, cette petite Salomé qui danse au son des instruments, afin que le souverain donne à sa mère la tête de l'insensible prêcheur.

Elle danse vraiment, — au lieu de faire sa cruelle prière en toute modestie, comme chez le candide Masolino; sa mère sait le pouvoir mortel qui réside dans les moindres gestes de son jeune corps, elle l'a parée selon la dernière mode de Florence : sa robe se relève sur sa ceinture, en un pli hardi, comme celle d'une élégante de la *casa* Tornabuoni, son cou et ses bras sont chargés de perles. Un pied levé, un bras tendu, l'autre soutenant la robe sur la jambe fine, elle demande la mort du Baptiste, rien qu'en faisant osciller sur ses hanches cambrées sa gracieuse poitrine... Et pourtant, sa tête baissée est si virginale et d'une si sérieuse tendresse qu'elle fait penser tout de même à l'innocente du baptistère de Castiglione. Et le roi, qui s'est levé, le beau roi au grand bâton de commandement, a autant de noblesse et de gravité; et la sanguinaire Hérodiade, assise à l'autre bout de la salle, devant sa table particulière, reçoit l'horrible présent (car le martyre s'est accompli) avec un si noble calme; et les pages et les suivantes de la favorite regardent la scène du cadeau filial avec une pitié si expressive et cependant un tel air d'assister à une scène très simple et de ne point déranger par un accident la profonde, l'admirable tranquillité de leurs âmes, cette tragédie est si aisée et il y a une si fraîche joie de vivre dans cette histoire de mort, qu'on sent bien que le naturel du premier âge de l'art n'a pas encore disparu : ce moine émancipé était un grand innocent, et l'Église a

bien fait de lui pardonner et de le marier avec sa nonne.

Le xve siècle vient de s'éteindre; le mécenat des papes est à son plein : Florence perd sa primauté ou la partage; ce qui reste de son génie se mêle au génie d'autrui. On n'est plus « de Florence » comme l'était un Filippo Lippi ou un Masolino, exclusivement. Le moment où cette ville exquise produit ses plus grands hommes est aussi celui où son école se disperse et se fond. Michel-Ange est trop grand : il dépasse une ville, un pays. Vinci a le cœur lombard, s'il a l'esprit toscan. Fra Bartolommeo est un peu froid et il n'est pas très fertile. Un seul, dans cet âge d'éclectisme, ayant profité de tous les progrès et de toutes les habiletés qui pénètrent alors de partout, garde le charme propre, la ressemblance et l'air de son pays : celui que les Florentins, quand ils en parlent, appellent encore de son prénom, comme un fils de leur cœur, *Andréa*.

Andréa del Sarto a peint la *Vie de saint Jean-Baptiste* dans la petite cour du cloître *dello Scalzo* : son tendre et vivant génie, les aventures de son cœur l'y destinaient autant que Fra Lippi. Aussi ces grisailles du cloître étroit aux colonnettes rapprochées font un des coins où se respire le mieux dans son intimité et dans sa fleur, dans son épanouissement déjà entier et dans sa grâce encore intacte, l'art expressif et harmonieux de Florence. L'indécis des figures un peu effacées ajoute à leur pouvoir de suggestion et le temps n'a pu altérer, sous la douceur de la fresque monochrome, l'élégance des lignes, la souplesse des corps, la flexible beauté des scènes. Andréa a mis

dix ans à ordonner, avec l'aide de Franciabigio, cette décoration d'un genre unique, où l'on n'a pas assez pris l'habitude d'aller chercher son chef-d'œuvre; de 1515 à 1526, il n'a cessé d'y travailler, empruntant aux grands modèles, demandant des *idées* à Michel-Ange, aux gravures de Dürer, visiblement préoccupé de ne négliger aucune ressource pour atteindre à ce but, qui est le dernier mobile et le plus heureux des vrais artistes, de se satisfaire soi-même dans une œuvre favorite.

Des treize fresques de la cour *dello Scalzo*, qui sont certainement tout entières de la main du maître, quatre racontent l'épisode d'Hérodiade. L'une, *Saint Jean fait prisonnier en présence d'Hérode*, date de 1517; mais les trois autres ont été achevées la même année, en 1523 : l'esprit les a conçues et le pinceau jetées d'un seul coup. Regardons bien ces beaux modelés et ces savantes draperies : c'est la dernière fois — et la seule — que l'art de peindre aura réuni à tant de brillant dans les formes une si grande justesse dans le sentiment.

Que déjà nous sommes loin de Lippi, de Masolino! Hérode, Hérodiade, Salomé, ne sauraient plus faire leur métier de roi impassible, de favorite froide, et de danseuse tentatrice, avec cette entière satisfaction qui leur permet, chez les vieux peintres, de penser si peu et d'être si naïvement ce qu'ils sont. Cette facilité de vivre leur est bien défendue. Ils ne pécheront plus sans malice. Il leur a fallu songer à la convenance de leurs attitudes et aux gestes qu'il était opportun et approprié de choisir dans les circonstances étonnantes qu'ils traversaient. Hérode s'agite sous la réprobation de Jean-Baptiste; la sensuelle

Salomé danse avec préméditation; les gardes et les bourreaux font des groupes d'un équilibre où le hasard n'entre pour rien. Tous ces personnages, selon un mot profond, ont cessé d'exprimer des *états*, pour participer à des *actes*.

Mais que ces actes ont une belle apparence! que le développement en est heureusement réglé! et qu'il y a de finesse dans ces intentions si conscientes! Ni la forte Salomé du Sarto ne vaut la jeune Florentine de Lippi, ni peut-être son Hérodiade la mélancolique princesse de Masolino; mais, des deux côtés de la table où dîne le couple adultère, le simple vis-à-vis du roi, si triste et si accablé, et de la femme de son frère, fait un tableau dont l'invention toute moderne dépasse tout ce que Masolino et Lippi étaient capables d'imaginer en fait de drame sentimental et de profondeur psychologique. Pourquoi donc opposer? Pourquoi préférer? Il n'y a pas de saison qui ne soit belle, mais il n'y a pas de saison qui ait toutes les beautés. La critique d'autrefois avait le tort de ne pas sentir ce qui manquait à Raphaël : certaine critique d'aujourd'hui aurait tort de ne pas voir qu'il manque beaucoup aux préraphaélistes. Heureuses les époques où se crée de la beauté, de la naïve ou de la savante, de la fraîche ou de la mûre! et malheureuses seulement celles qui ne connaîtraient plus ni les candeurs de la jeunesse, ni les grandes ressources et la liberté du plein âge!

*
* *

Coins de Venise. La confrérie de *Saint-Georges des Esclavons* et les peintures de Vittore Carpaccio. — La villa Barbaro, à Maser (territoire de Trévise).

Que l'on est peu d'accord avec soi-même! On a souvent maudit, dans les plus beaux lieux de la terre, le souvenir des descriptions anticipées qui les avaient pour nous déflorés, la rencontre des admirations banales qui pour nous les gâtaient; et, si la fortune vous échoit de découvrir vous-même un coin peu exploré, une œuvre d'art non classée, une belle chose à peu près inédite, — ou que votre ingénuité croit telle, ce qui revient absolument au même, — on n'a rien de si pressé que de la décrire autour de soi et de l'admirer en public. Ainsi ai-je vu à Venise deux ou trois choses que tous les guides ne recommandent pas, et je ne peux déjà me tenir de vous en parler, au risque de vous ôter le plaisir d'une future surprise et cette illusion d'un droit de conquête que l'on a dans ces cas-là.

Les confréries ou *opere pie* de Venise, aux belles époques de la République, étaient fort riches. Elles se logeaient luxueusement. Qui n'a vu les façades ornées de la *Scuola San Rocco*, sur les murs de laquelle Tintoret se livra, dans une débauche de grand virtuose, à sa prodigieuse fantaisie; de la *Scuola San Marco*, auprès de Saint-Jean-Saint-Paul et vis-à-vis du Colleone? Les plus modestes de ces pieuses sociétés choisissaient avec soin leurs architectes, leurs décorateurs et leurs peintres, et elles n'avaient pas

mauvais goût. L'une d'elles, formée sous le vocable de saint Georges et qui se réunissait non loin du quai des Esclavons, a laissé le témoignage de l'ingénieux esprit de ses membres dans la petite église de *San Giorgio degli Schiavoni* (aujourd'hui près de l'arsenal).

Le joli édifice a une façade Renaissance d'un style aimable; les parois supérieures de sa nef basse et tout intime sont décorées de peintures de Vittore Carpaccio, d'un coloris blond et léger qui s'anime d'une façon charmante sous les rayons du soleil du midi. Elles représentent des épisodes de la vie de saint Georges et de celle de saint Jérôme, plus deux scènes tirées de l'Évangile. Les amateurs du xve siècle vénitien et de ce Carpaccio si heureusement doué ne doivent pas manquer d'aller chercher dans ce lieu tranquille ces peintures restées en place : elles ne pâlissent pas même à côté de la suite plus riche et plus célèbre du même artiste, qui est à l'Académie : l'*Histoire de sainte Ursule et des onze mille vierges*.

Les relations établies de bonne heure entre les peintres de la République et ceux des Flandres et d'Allemagne, relations qui ne se bornèrent pas à la transmission du secret technique des couleurs à l'huile, mais qui influèrent fortement sur le tour d'imagination même des artistes vénitiens du xve siècle, apparaissent en traits évidents dans les *Vies de saint Georges et de saint Jérôme*, sans que le génie à la fois facile et savant de Carpaccio, l'aisance de son récit, son aptitude et son penchant aux scènes de genre, de paysage et d'intérieur, perdent rien de leur naturel séduisant sous l'effort d'une imitation étrangère. Le côté joliment fantastique de l'épisode de saint Georges

combattant le dragon et délivrant la jeune princesse, le réalisme minutieux et amusé de la chambre où saint Jérôme, parmi ses livres et ses objets de bureau, rangés dans un ordre et une intimité tout germaniques, écrit les plus savants ouvrages avec un air de béatitude si confortable, font penser à Albert Dürer et à Quintin Metsys, mais fort à propos : car il n'est pas possible de rester Vénitien davantage en touchant au Nord de si près. Le charme d'une langue originale est ici assez franc pour permettre à ce petit maître de traduire ses contes de l'étranger sans risquer de disparaître un moment ou de se subordonner.

Une des deux scènes évangéliques qui, avec les six tableaux de la vie des saints, complètent l'harmonieuse décoration de l'étroite église, offre une importance particulière pour l'histoire du talent de Carpaccio. C'est *Vocation d'apôtre* (de saint Mathieu, si le *custode* m'a bien renseigné). Le nouvel élu du Seigneur se lève de son atelier, ouvert sur la rue comme le sont les rez-de-chaussée dans le Midi, et il se penche vers son doux maître qui vient à lui dans la clarté du jour. Le groupe de Jésus et de l'apôtre fait ainsi le devant de la scène, qui se détache en perspective sur la rue profonde, sur la foule des disciples et du peuple, sur un horizon pittoresque de cité orientale. Une belle lumière baigne l'épisode sacré. La tendresse et la majesté de l'Évangile respirent dans l'air de cette petite toile, la composition en est plus noble et l'expression plus sérieuse qu'on ne l'eût attendue d'un peintre de genre, et c'est un de ces précieux documents où les côtés les plus délicats d'une nature d'artiste se laissent voir à ceux qui l'ai-

ment : Carpaccio n'a guère fait mieux comme *art*, et il n'a jamais fait si bien comme *âme*.

Vous est-il arrivé, voyant ou revoyant Venise, de vous sentir, tout à coup et très vite, las de cette ville admirable? Le tournoiement éternel entre les Procuraties vous excédait. La lagune vous faisait mal aux nerfs. L'architecture fleurie, les palais ouvragés, l'arabesque et l'arc aigu, blessaient enfin vos yeux, affamés de lignes simples, d'horizons ouverts et de large campagne. Si vous éprouvez jamais, dans les bras de la grande séductrice, cette crise passagère, ne cherchez pas à la surmonter : fuyez tout un jour, changez d'air et de sol. Il y a un moyen de quitter Venise sans l'oublier et de la mieux comprendre en s'éloignant d'elle. Prenez le train de Trévise et, au delà, sur la ligne de Bellune, descendez dans une station de campagne que l'on appelle Cornuda. A deux kilomètres de Cornuda, dans le pays le plus fertile, couronné de montagnes bleues, s'élève la villa, construite par Palladio pour deux grands seigneurs de Venise, Barbaro, patriarche d'Aquilée, et son frère le sénateur. La bonne grâce des propriétaires actuels vous en ouvrira les portes, si vous le demandez au nom de l'art et d'une noble curiosité.

Le décor romantique des canaux et des balcons, de la ville à surprises et à paradoxes, vous avait peut-être caché ce côté de sa vie passée : vous retrouvez ici la Venise hors des lagunes, le patriciat sur ses domaines et dans sa villégiature riche et simple, le territoire agreste de la République qui lui a donné plusieurs de ses artistes et qui a donné à ses artistes le sens de l'arbre, de la verdure et du paysage. Il est

bon de ne pas voir Venise que sur l'eau, et la proue vers l'Orient : elle est ici en terre ferme, et regardant les Alpes. Les deux Barbaro avaient commandé à l'architecte le plus renommé de la ville la maison de campagne qu'ils voulaient élever dans ce beau site. Le froid génie de Palladio s'y est accommodé et détendu, il n'y a rien qui nous le rende plus accessible que cette villa des Barbaro à Maser (aujourd'hui villa Giacomelli).

Le centre du bâtiment, avec un fronton et des inscriptions latines, traité un peu pompeusement, ne rappelle, sans doute, que très imparfaitement les qualités de l'antique, dont Palladio prétendit toujours s'inspirer, et le vrai sentiment de la simplicité est absent d'une architecture rustique qui prenait cependant son idéal dans Pline : la description que le naturaliste latin nous a laissée d'une villa antique, formée de logis assez bas réunis sans préoccupation symétrique, s'éloigne évidemment du type de construction élevée et d'ordre sévère, commandant des ailes en retrait entourées de portiques, auquel Palladio s'est ici arrêté.

Mais la distribution intérieure de l'air et de la lumière, le bel aménagement des fenêtres et des portiques, la clarté et la fraîcheur de la vaste loggia-vestibule qui occupe l'avancée du bâtiment central, l'emploi d'un étage unique et son heureuse répartition, procurent, dès l'accès des appartements, l'impression de l'art le plus exercé mis au service d'une entente parfaite des conditions de la villégiature méridionale et seigneuriale. La science et la simplicité ont concouru à un ensemble monumental qu'une décoration, qui est de Paul Véronèse, achève de faire unique en son genre.

Le merveilleux artiste exécuta vers 1566, aux environs de sa quarantième année, cette suite de panneaux, de trompe-l'œil, de grisailles, de médaillons, d'encadrements peints, de frises en balustrades et de plafonds plafonnants, qui forment les principales œuvres à la fresque de sa carrière et le cycle décoratif le plus harmonieux et le plus heureusement conservé de toute la peinture vénitienne. La mythologie antique et la vie galante et luxueuse de la Venise contemporaine s'y marient en scènes larges et fraîches, de l'effet le plus facile et le plus voluptueux. Jamais ce beau peintre, ce gentilhomme de l'art, ce Rubens de l'Italie, ne déploya plus à l'aise que dans cette demeure patricienne — où il avait les coudées franches et la vie à son goût (il s'est peint en habit de chasseur, avec ses chiens, au fond d'un long couloir), — son goût du brillant et de l'ordonnance.

Il n'y manque — peut-être — qu'un peu de pensée.

*
* *

L'exposition des aquarellistes. M. Harpignies, M. Français.
Le paysage de Rome et les artistes français.

Il y a beaucoup d'habiles gens parmi les artistes qui exposent dans la galerie Georges Petit, et je vois sur ces envois, lustrés comme la soie ou luisants comme la porcelaine, des signatures très demandées. Je sais que l'on paie très cher les impeccables scènes militaires de M. Detaille, où il ne manque ni un bouton ni une gourmette, et je me garderais de contredire les amateurs mondains qui pensent que l'agréable

feu d'artifice intitulé : *Danse dans un café arabe*, par M. Besnard, que cette fantasmagorie multicolore constitue le dernier mot du modernisme. Et j'éprouve comme un autre un certain plaisir à regarder les petits portraits d'enfants et de fillettes, précis, *propres* et *bien écrits*, d'une finesse géométrique, où M. Boutet de Monvel rivalise à sa manière avec miss Kate Greenaway. Mais au bout de tout cela je n'ai pas vu celui que j'attendais sur la foi du catalogue, l'homme qui justifie son titre et qui ait la franchise de son procédé : l'aquarelliste. Qui me montrera les beaux lavis clairs, la trace humide des coups de pinceau, la réserve non dissimulée des blancs du papier, toute la fraîcheur et toute la spontanéité de cet instrument si juste, si rapide et si spirituel de notation primesautière : l'aquarelle?

Je me trompe : il y a un exposant qui conserve la bravoure de son métier, qui ne joue ni au pastel, ni à l'huile, ni à la tapisserie, ni au-dessus d'assiette et qui, avec de l'eau, du papier et des teintes plates, fait tenir dans un cadre étroit d'admirables coins de l'immense nature : c'est le vieux maître Harpignies, droit et robuste comme un chêne au milieu des nouvelles et artificielles végétations. Certes, tout n'est pas également senti et persuasif dans les impressions, un peu multipliées, de cet infatigable amant de la Terre. Il est parvenu à ce point d'une longue carrière où un artiste est tellement maître de sa main, où ses yeux et son esprit ont contracté de si fortes habitudes, qu'il lui arrive de s'imiter et de se répéter soi-même. Les arbres de M. Harpignies ont été perçus par lui, autrefois, avec une émotion particulière, et ce sont des arbres qui lui appartiennent, puisqu'il

les a vus et nous les a fait voir ainsi; mais je trouve tout de même triste de penser que jamais, jamais le vieux peintre ne variera plus leurs nuances grises, leurs ramures étoilant le ciel, la forme convenue de leurs silhouettes. Et ses ciels, ses terrains, ses verdures ont pris aussi leur assiette qui ne changera plus. Et il se peut que dans les ateliers on raille ces évidents partis pris. Mais regardez bien, faites, dans une épuisable production, la part des *redites* promises aux amateurs riches et aux marchands, et celle des libres notes écrites pour lui-même par le paysagiste dans le familier tête-à-tête avec sa vieille amie, la nature : ici, vous trouverez les preuves d'une sensibilité toujours jeune, de l'ivresse des phénomènes éternels et de l'admiration non lassée pour la lumière qui baigne et embellit le monde.

Il y a de ces témoignages d'une admirable vitalité artistique dans les envois de M. Harpignies à la salle Petit : il y a même des indices d'une sévérité grandissante, propre à la saison de la vie où le peintre se repose; la manière est la même, mais l'esprit s'est adouci et il préfère maintenant aux bois sombres des bords clairs de fleuves, une Seine à Paris, toute vibrante (*Vue du Pont-Neuf*), une Loire étalée et bleue (*Vue du pont de Gien*)...

Un autre maître chargé d'ans, et de beaucoup l'aîné de M. Harpignies, l'octogénaire Français, s'est fait représenter ici par des vues prises dans la campagne de Rome, aux environs de 1840. D'une facture que la mode a quittée, mais qui plaît encore à de bons yeux, ces paysages d'Ariccia, du Ponte-Salario, de Pescavella reposent sur le dessin le plus ferme et le plus fier; ce qu'on appelait dans l'école le *style* y est partout

marqué avec une austère douceur. Et je songeais quel amour les artistes de notre pays ont depuis tantôt trois siècles voué à cette terre romaine, la plus noble sans doute qu'il y ait au monde : depuis le grand Poussin et Claude, qui en ont fait pour jamais le cadre du « paysage historique », en passant par Joseph Vernet, qui a vu Rome d'argent et par Corot qui l'a vue de nacre rose et de perle fine, jusqu'à Français, Camille Roqueplan, Harpignies, dignes héritiers d'une tradition qu'hier encore nous croyions immortelle, comptez les peintres français épris de la « Ville », de ses horizons et de ses entours : ils n'ont d'égaux que nos écrivains dans leur passion pour des lieux incomparables ; et à côté de la peinture, c'est la littérature française qui a donné les plus beaux paysages romains, avec le Chateaubriand des *Lettres à Joubert* et des *Martyrs*, avec le Cherbuliez du *Prince Vitale*, avec le Taine du *Voyage en Italie*, pour ne citer que ceux-là.

*
* *

L'exposition des aquarellistes hollandais. M. Israels. Les marines de Mesdag.

La Hollande contemporaine est restée, plus qu'on ne le sait généralement, la patrie des « petits maîtres ». Son école de paysagistes a produit, depuis quarante ans, quelques chefs-d'œuvre et beaucoup d'œuvres charmantes. Des talents divers s'y sont groupés par une affinité naturelle pour une étude commune de vérité nationale : ils ont peint la mer, les eaux, la terre et le ciel de leur pays avec un patient amour et

une délicate exactitude. Nulle part, dans l'art européen du temps présent, l'attache profonde de l'artiste à son milieu, la tradition et l'habitude locales, les liens étroits de la flore pittoresque avec le sol qui l'a portée ne sont plus sensibles et n'ont eu de plus heureux effets. Comme leurs glorieux et grands ancêtres de l'âge d'or, du siècle de Rembrandt, de Ruysdael et de Van Goyen, les petits Hollandais de la seconde moitié de ce siècle n'ont pas voulu sortir de chez eux, et ils y ont trouvé, dans l'objet de leur vision journalière, un thème à variations infinies sur une même note fondamentale.

Les jeux de la lumière du nord dans l'air humide d'un pays fluvial et maritime, voilà ce qu'ils savent le mieux et ce qu'ils rendent chacun sous son angle et avec ses moyens particuliers : celui-ci, dans les intérieurs de pauvres gens aux fenêtres carrelées, ouvertes sur le même jour qui éclaire les philosophes en méditation du magicien Rembrandt et les galants entretiens des Terburg et des Pieter de Hooch; — celui-là, sur les dunes fouettées de vent, le long des grèves plates que borde l'ourlet gris d'une mer clapotante; — cet autre, sur cette mer du Nord elle-même, en pleines vagues onduleuses et sales où roulent les grands bateaux de pêche dans l'orgueil de leurs voiles; — ce dernier, à travers les prairies fraîches aux tons vierges, ou près des canaux paresseux et des moulins rouges aux immenses ailes tournantes. Nous vîmes à Paris ces excellentes monographies lors de l'exposition que les peintres hollandais organisèrent, il y a quelques années, dans le pavillon de la Ville : nous en fûmes très frappés. Nous en retrouvons aujourd'hui une version un peu différente dans les

aquarelles que ces mêmes peintres exposent chez MM. Boussod et Valadon, au boulevard des Capucines.

Mettez les proportions que vous voudrez pour garder les distances et les rangs, mais, dans l'école hollandaise moderne, si quelqu'un en est le Rembrandt, c'est assurément M. Josef Israels. Celui-là — le seul célèbre hors de son pays — est bien un chef et un maître. Ses tableaux de misérables ont souvent paru à nos salons et s'y sont fait remarquer. Mais on le connaissait peu chez nous comme aquarelliste et il n'y a rien cependant de plus séduisant que ses aquarelles. Sa manière triste, sa lumière mélancolique, ses humbles personnages y atteignent une distinction, une finesse, une limpidité charmantes. Il y fixe d'une main plus légère des impressions aussi profondes. Son métier s'y ressent de parentés, d'influences qu'on ne soupçonnerait guère : c'est toujours, sur des dunes maigres ou dans de populaires intérieurs, le même jour noyé et verdâtre éclairant la même pauvreté des sites ou des personnages; mais un rayon de gaieté caressante, une pointe de couleur tendre, je ne sais quel ragoût dans le coup de pinceau qui a l'air de venir de nos aquarellistes romantiques, de Roqueplan ou de Gavarni, se joue dans un coin de ces scènes de genre, sur le visage rose et les blancs fichus de cette jeune mère qui allaite son marmot près de la fenêtre claire, au corsage de cette pêcheuse qui raccommode de vieux filets, dans les accessoires du frugal repas sur cette table de paysans, ou sur les mines profondément attentives de ces tout petits qui regardent apprêter les crêpes. Des reflets dansent ou dorment dans l'aquarelle illuminée, ainsi qu'un rayon d'or vibre

dans les fonds embrumés du plus grand des Hollandais — de celui dont M. Israels suit de loin les traces immortelles. Si l'on voulait trouver aussi à M. Mesdag un prédécesseur chez les maîtres d'autrefois, c'est, je crois, à Backhuysen que l'on penserait. Constructeur infatigable de puissantes marines, M. Mesdag est, en effet, le plus consciemment traditionnel des Hollandais contemporains, et il est impossible qu'en célébrant avec une force et une beauté classiques le poème des vagues étalées et lumineuses, des bateaux mâtés et des voilures brunes, il ne songe pas aux leçons des premiers peintres de la mer du Nord et des vaisseaux des Pays-Bas. Les Rentrées et les Sorties de port, les Matins et les Soirs de M. Mesdag apparaissent comme des morceaux de musée.

Et, sans m'embarrasser davantage de ce dangereux procédé de la comparaison, je note encore les intérieurs de Blommers, un disciple d'Israels; — les églises de feu Bosboom; — les moulins et les villes de J. Maris; — les bergeries d'A. Mauve (celui-ci aussi a disparu); — une vue de Harlem de Jan Weissenbruck. Et je remarque, avant d'abandonner cette réunion d'un caractère ethnographique et géographique si distinct, si prononcé, que les derniers venus semblent influencés par nos impressionnistes ; cela fait de la peine; je sais les conquêtes que la vérité dans l'art doit à nos chercheurs français, les acquisitions de méthode qu'ils peuvent transmettre; mais j'ai peur cependant, malgré les envois intéressants de M. Konincq, qu'à cette école, les nouveaux Hollandais ne perdent à poursuivre des résultats incertains le meilleur de leur originalité. Pour des hardiesses de touche et de tache, des habiletés et des rapidités de

notation, qui s'apprennent et se copient sans grand mérite, ne perdront-ils pas cette science de l'enveloppe, cette vision attentive et délicate et surtout ce délicieux sentiment d'intimité qui font d'Israels et, au-dessous de lui, des peintres que j'ai cités, de véritables « petits maîtres »?

*
* *

Les peintres impressionnistes.

A la fin d'une excellente brochure consacrée aux peintres impressionnistes (mai 1878)[1], l'auteur de *Critique d'avant-garde*, du *Voyage au Japon* et de l'*Histoire de France depuis 1870*, M. Théodore Duret, écrivait :

« Le préjugé que les Impressionnistes sont des artistes dévoyés et que ceux qui aiment leur peinture ont des goûts malsains, est si répandu, qu'à coup sûr plus d'un lecteur se sent l'envie de me demander : — Enfin, monsieur, puisque vous aimez la peinture des impressionnistes, que pensez-vous de l'ancienne peinture? — Mais exactement ce que vous en pensez vous-même, et si vous voulez bien, je vous entraînerai un instant au Louvre pour vous en convaincre. »

Et, parcourant avec son lecteur les salles de notre glorieux musée, le « critique d'avant-garde » disait son admiration motivée pour les maîtres consacrés,

1. Réimprimée dans la *Critique d'avant-garde* (Charpentier, 1885). Voyez aussi sur le même sujet les *Salons* de Huysmans, recueillis dans l'*Art moderne* (*id.*, 1883), et les deux volumes de la *Vie artistique* de G. Geffroy.

les époques d'art achevées et historiques. Puis, au terme de cette promenade, reprenant l'offensive avec tranquillité :

« Nous aimons donc la peinture de toutes les écoles et nous ne demandons à personne d'enlever un seul tableau pour accrocher un impressionniste : qu'il le pende seulement à la suite.

« Convives! vous êtes bien à table, gardez vos sièges; nous allons mettre une rallonge et nous asseoir à vos côtés. Nous apportons un nouveau plat: il vous procurera les délices de sensations nouvelles. Goûtez avec nous. — Nous l'avons déjà goûté, votre nouveau plat. Il ne vaut rien. — Goûtez encore. Le goût est question d'habitude et le palais a besoin d'apprentissage. — Non, c'est inutile. Nous ne reviendrons point de notre premier jugement. — Eh bien! vous vous trompez : vous en reviendrez. »

On en est revenu : on en revient. Non seulement la peinture impressionniste s'achète, et figure dans les collections d'amateurs, mais elle entre aux musées de l'État sous forme de dons acceptés. Nous avons vu, ces derniers jours et en même temps, la collection de toiles de cette école, réunie par M. Théodore Duret, passer au feu des enchères et s'y tenir assez honorablement, tandis que celle dont le peintre Caillebotte a fait legs à l'État semble, après un tri prudent, devoir prendre la direction du Luxembourg, où ses Renoir et ses Claude Monet voisineront comme ils pourront avec les Cabanel et les Bouguereau de l'endroit.

Ces témoignages de faveur privée et d'estime ou de résignation publique, cette entrée dans les cadres officiels si rébarbatifs et si rigides, cet abaissement

des douanes esthétiques devant des « produits » longtemps réputés dangereux et malsains, ne signifient pas encore que l'opinion la plus générale se soit rendue à un mode de voir et de peindre qu'elle a tout d'abord ou nié violemment ou dédaigneusement raillé, confondant des artistes neufs et sincères avec des malades ou des rapins, cherchant dans leurs toiles d'aspect insolite un cas d'erreur des sens, de folie ophtalmique ou l'habitude des plaisanteries de mauvais goût. Non. Le public ne se gagne pas si vite, surtout en matière d'appréciation pittoresque, et avant qu'une lente éducation de l'esprit et de l'œil ait achevé de familiariser la moyenne des gens cultivés avec le charme d'un Claude Monet, d'un Pissarro, d'un Renoir ou d'un Degas, il se passera encore quelque temps, le temps pour ces peintres de vieillir et de mourir, heureux sans doute de leur œuvre bravement faite, fiers d'un cercle de sympathies de jour en jour élargi, mais sans avoir connu et savouré cette pleine gloire étalée au soleil, cette ivresse de l'unanime acclamation, auxquelles on peut bien dire et croire que l'on préfère des joies plus fines et des triomphes plus discrets; on le dit et même on le croit, mais c'est qu'on ne veut pas savoir ce qu'on manque, ni jeter les yeux sur ce qui vous est refusé. Et il est vrai que c'est la sagesse.

Mais, dans ce public encore étonné et récalcitrant, dans ces yeux qui fuient la lumière parce qu'on les a accoutumés à l'ombre, et dans ces cerveaux qui se croient en possession certaine du *canon* inviolable et définitif de l'art, parce qu'ils n'ont pas appris chez Arthur Schopenhauer que, de toutes les choses de ce monde, une peinture nouvelle est, après une nouvelle

métaphysique, ce qui trouve le plus de peine et met le plus de temps à faire reconnaître son mérite, voici qu'une image cependant s'impose et se dessine : celle d'une école, d'un groupe, d'un effort collectif, qui prouve sa sincérité par sa persévérance, son droit à la durée en durant, la possibilité de son succès par le succès même. Être acheté d'un amateur, être catalogué dans un musée, et que la foule vous sache acheté et catalogué, c'est pour un peintre, même discuté et bafoué, la plus rude étape franchie. Cela trouble même ses détracteurs les plus déterminés. Ils ne nient plus, ils discutent; ils ne raillent plus, ils s'indignent. Ils vous prennent au sérieux.

Le moment paraît donc opportun pour dire, brièvement, l'origine, la commune volonté, les particularités distinctives, le but atteint, l'avenir probable, de ces impressionnistes qui acquièrent aujourd'hui droit de cité et rang de bourgeoisie dans le monde de l'art où ils firent irruption révolutionnaire et bruit de tapageuse émeute vers 1877, il y a tantôt dix-sept ans. Aussi bien voici que sur leurs talons se pressent des successeurs un peu différents, des disciples émancipés, pointillistes comme Signac et ses amis, qui déjà tiennent boutique rue Laffitte, modernisants comme Anquetin, qui expose rue Lepelletier, chez un marchand osé et avisé, l'Alphonse Lemerre ou le Léon Vanier des jeunes peintres : Le Barcq de Bouteville.

Les premiers impressionnistes sont des « aînés » en attendant qu'ils deviennent des « ancêtres ». Fixons-les en plein été de leur talent, au zénith de leur carrière.

On est toujours le fils de quelqu'un. Les impres-

sionnistes, pour toute une part d'eux-mêmes, pour l'audace de l'esprit et le parti pris révolutionnaire, la franchise et la hardiesse du coup de pinceau, l'éclat de la palette, descendent des innovateurs qui les ont précédés dans la voie d'une peinture claire, lumineuse et chantante, des Delacroix, des Corot, des Edouard Manet, si différents qu'ils apparaissent de ces maîtres chez lesquels demeurait un fonds traditionnel très solide. Sans les symphonies passionnées et romantiques que font les verts, les rouges, les violets de Delacroix, sans les fraîcheurs perlées et argentines des poèmes de Corot, sans la pointe que Manet, l'élève de Valazquez et de Franz Hals, poussa à un moment de sa carrière dans la direction du japonisme, les impressionnistes n'auraient pas peint comme ils ont peint et à l'heure où ils ont peint. Leur filiation est indiscutable et leur apparition explicable : ils ont place dans une série, date dans une histoire. Tous les peintres qui ont aimé la lumière leur ont légué quelque chose, et au premier rang, nous ne saurions l'oublier, l'Anglais Turner, le Hollandais Jongkind.

Cependant ces ressemblances et ces influences reconnues et définies, il reste dans l'apport de l'école impressionniste un élément irréductible d'originalité si radicale, qu'il ne suffit pas, pour en rendre compte, d'alléguer l'éclosion fortuite d'un certain nombre de talents voisins que les affinités instinctives auraient orienté dans un même sens.

Il faut ici signaler, à côté et peut-être au-dessus des influences nationales et européennes, l'intervention décisive d'un facteur profondément neuf, la rencontre d'un exotisme absolument sans analogue,

sans précédent. Je veux parler de la découverte du japonisme. Manet le premier en fut vivement touché : certains portraits de femmes, certains intérieurs clairs de cabinets et d'appartements, certains bords de fleuves en témoignent dans son œuvre. Mais ce furent Claude Monet, Renoir, et, à un degré moindre, Pissaro, qui renouvelèrent de fond en comble, à l'école des graveurs en couleur de l'Extrême-Orient, la peinture du paysage, celle du portrait et celle de genre. Hokusaï et Hiroshigué apprirent à leurs élèves occidentaux deux choses : à peindre le plein air et le plein soleil, sans ombres, sans *sauce*, sans dessous, uniquement avec les clairs et dans les clairs, dans la grande fête des couleurs vives juxtaposées, des tons éclatants et mêlés, des reflets dansants et de la lumière frissonnante, restituant enfin au paysage son acteur principal que l'on avait oublié : l'air, l'atmosphère vibrante, l'éther adoré des anciens ; c'était la première chose : le *pleinairisme*, comme on a dit.

Et voici la seconde qui était une suite de la première : peignant ainsi en plein air, hors de l'atelier ombreux, dans l'intimité quotidienne de l'éternelle et changeante nature, les paysagistes dont nous parlons cessèrent de choisir leurs points de vue selon les exigences idéales et traditionnelles, de *composer* des sites en utilisant leurs études et leurs croquis, d'ajouter à la vision de leurs yeux éblouis un arrangement plus ou moins conventionnel et plus ou moins arbitraire. Ils rompirent tout à fait, les premiers sans doute, avec toutes les habitudes du « paysage historique ».

Directement aux prises avec la vie des choses, ce

furent leurs notes toutes fraîches, les feuillets cursifs de leur album toujours ouvert, la confidence immédiate de leurs sensations qu'ils nous livrèrent, au risque de laisser à tout ce qu'ils faisaient un air d'esquisses inachevées et d'inquiétantes ébauches. Et c'est ce qu'on a appelé l'*impressionnisme*, dont le nom leur est justement resté, car il caractérise plus qu'un changement de procédé technique : une modification essentielle dans le mécanisme imaginatif de l'homme d'Occident. Dans l'art de peindre aussi bien que dans l'art d'écrire (où ce sont des impressionnistes que les Goncourt), l'*impressionnisme* a marqué l'abandon des traditions les plus invétérées de nos races : leur attachement au général et au permanent, leur goût de la symétrie et de l'ordonnnance, leur réaction virile en face de la nature envahissante, tandis que s'y substituait le génie flexible et féminin de ces Japonais minuscules, leur amour de l'accidentel et du passager, leur curiosité amusée par le caprice sans fin et les jeux éphémères du monde sensible dans lequel ils s'oublient à force de le regarder. Cette révolution a été comme une crise de *phénoménisme* esthétique.

*
* *

A l'hôtel Drouot. La vente Lignerolles : le marché des livres.

On vend ici, depuis plusieurs semaines, une bibliothèque dont la dispersion aux enchères de l'hôtel Drouot fera époque dans les annales de la bibliophilie, je veux parler de la collection unique de livres rares,

formée par feu le comte de Lignerolles qui en garda, sa vie durant, les trésors avec un soin jaloux et un orgueil peu communicatif. Plus célèbre que connue, la bibliothèque Lignerolles excitait à la fois le respect et la curiosité des amateurs; elle a conservé, au feu des enchères, une tenue magnifique. Les ouvrages de religion et de littérature ont défilé sous des pluies de banknotes, et l'on ne doute pas que les onze cents numéros du troisième catalogue (livres d'histoire) qui vient d'être mis en distribution ne soient réservés à d'aussi éclatantes destinées.

Cette grande vente aura marqué, dans la fortune des livres précieux, une sorte de date ou d'époque. Le goût a changé et l'état du marché n'est plus le même, dans le monde bibliophilique. Un livre n'y est plus recherché des amateurs et disputé des libraires pour les raisons qui en faisaient autrefois le prix. Je ne parle point ici, remarquez-le, du déplacement ordinaire des modes, du caprice périodique des préférences générales, de cette loi certaine et surprenante qui veut qu'à un même point de l'histoire des manies humaines, tous les collectionneurs, ou presque, s'engouent collectivement et se déprennent ensemble des mêmes choses, délaissant, par exemple, les éditions *princeps* de nos classiques du grand siècle pour des livres à vignettes galantes du siècle suivant, ou encore s'éprenant tout à coup des romantiques à couvertures illustrées qui sortent comme par enchantement de l'ancienne « boîte à quatre sous ». Fluctuations éternelles et réglées, qui n'ont point de sens et qui pourtant ont une loi. Ces mutations et branles de l'humeur chez les assembleurs de bouquins n'ont pas paru, à la vente Lignerolles, plus décevants et singuliers qu'ils n'ont

toujours été, mais on y a observé au contraire un phénomène nouveau dont le résultat serait précisément de soustraire aux revirements et aux surprises certaines espèces de livres, devenus en quelque sorte les diamants inaltérablement précieux du trésor livresque.

Tandis, en effet, que les livres anciens du second intérêt ou même ceux du premier, mais dont la qualité, la conservation ou l'état laisse à désirer, subissent d'énormes baisses, et cependant que sur les ouvrages contemporains règne l'épidémie de dépréciation que l'on a appelée la « crise du livre », une fièvre de hausse vertigineuse soutient et élève constamment le cours des exemplaires tout à fait hors ligne, non seulement par la bonté intrinsèque ou la rareté de l'édition, la beauté de la reliure, l'éclat de la provenance, mais encore par ce que l'on appelle l'état parfait et la « condition » magnifique. Un beau livre exceptionnellement conservé, à quelque date et à quelque style qu'il appartienne, devient un bibelot ou un joyau illustre, dont on suit, de vente en vente, dans une ascension progressive, la brillante destinée d'objet de luxe et de vitrine. C'est ainsi que l'on a vu, à la vente Lignerolles, un Perrault de 1781, reliure de Derôme, atteindre 4950 francs, et un Balzac de 1644, aux armes d'Anne d'Autriche, monter à 6000 francs : M. de Lignerolles avait payé ce beau volume 1700 francs et le Perrault 661 francs.

Si vous me demandez, après cela, ce que peut bien avoir de commun un tel commerce de joaillerie vaniteuse avec l'amour de la belle littérature bien habillée et ornée, des bons ouvrages élégamment ou richement vêtus selon leur date ou leur esprit, sentiment naturel

à tout honnête homme de lettres, je vous répondrai qu'il faut toute sorte de gens et de goûts pour la variété du monde et que les plaisirs d'un collectionneur opulent ne doivent pas être les mêmes, ni au même prix, que ceux d'un amateur qui aime avant tout les livres, même les plus magnifiques, pour ce qu'ils renferment et ce qu'ils parent.

Privé de lire les *Contes de fées* dans l'exemplaire de 1781, relié par Derôme, au taux où est aujourd'hui l'édition, l'amateur de vieux langage saura bien trouver quelque bouquin, modeste et décent, ou même il prendra le Perrault moderne de Doré, afin de se rafraîchir l'esprit, sans se blesser les yeux, au récit de *Peau d'ane* ou de *Barbe-Bleue*, qui lui feront encore, comme à La Fontaine, un *plaisir extrême*, que M. de Lignerolles, avec sa reliure d'exposition et son exemplaire de montre, ne connut pas, je le présume,... car il faut bien qu'il y ait des compensations pour les pauvres.

* * *

Thaïs, comédie lyrique en trois actes et sept tableaux, de M. Gallet, d'après le roman de M. Anatole France, musique de M. Jules Massenet.

On raconte que ce fut M. Paul Desjardins le premier qui, ayant lu un jour la *Thaïs* d'Anatole France, exprima le souhait que ce conte philosophique fournît la matière d'un opéra au compositeur Massenet. Le moraliste du *Devoir présent* formait là une pensée bien voluptueuse. Car il devait prévoir,

selon toutes les vraisemblances, que de la rencontre des subtiles inventions de l'auteur des *Noces corinthiennes* avec les caressantes mélodies de l'auteur de *Marie-Magdeleine*, naîtrait une œuvre toute baignée de féminine tendresse et de mystique sensualité. Le mélange est assez dans le goût du jour. Mais tout le monde n'est pas également qualifié pour y mettre la mesure exquise et le dosage délicat. De grosses mains ont déshonoré la forme d'art où se plaisait le mieux notre alexandrinisme. On a vu M. Haraucourt toucher au Christ et M. Armand Silvestre à Bouddha. Qu'il en allait différemment de la *Thaïs* de M. Anatole France!

Le prince des écrivains vivants est un esprit raffiné par toutes les sortes de culture. Poète et philosophe, il sait que le prix de l'audace intellectuelle se rehausse de la beauté des formes nuancées où elle s'enveloppe : c'est un disciple de Renan et c'est aussi un élève des Grecs immortels : il est un des derniers à aimer le naturel, le décent et l'harmonieux. Il n'y a pas de pensée plus moderne dans un lettré plus accompli, et le plus traditionnel de nos auteurs contemporains, le gréco-français par excellence, en est aussi le plus riche de science nouvelle, le plus armé des conquêtes de la critique. Voilà pourquoi il y a tant de choses dans *Thaïs*, de l'art et de la sagesse, de l'érudition et de la beauté, du scepticisme et de la piété, et pourquoi tant de choses s'y fondent dans la convenance parfaite qui est la grâce suprême des ouvrages de l'esprit. On peut, si l'on veut, préférer à ce poème en prose tel autre récit de France, la *Rôtisserie de la reine Pédauque*, où l'art a moins de place et où la libre humeur du conteur jaillit avec une joie plus

déployée. Mais *Thaïs*, outre qu'elle est une tentative d'une difficulté infinie, exécutée avec bien du bonheur, dans un genre dont les plus illustres modèles, le *Télémaque* ou les *Martyrs*, n'échappent pas aux défauts qui lui sont propres, le composite et le factice, *Thaïs* a des parties d'une signification plus simple, d'une plus vivante poésie. Ce sont ces parties-là, tout ce qui raconte ou suggère dans le livre l'histoire humaine de la courtisane pénitente et de l'ascète tenté, dont on attendait de M. Massenet qu'il les revêtît de sa gracieuse musique.

Car il est vrai que M. Massenet est très loin de posséder, dans son art, la maîtrise, la justesse, l'égalité et la portée, qui mettent M. France au premier rang du sien. Ce musicien si souple a d'étranges lacunes et des manques de goût plus étranges encore. Il développe rarement tout le contenu de ses meilleures idées et il lui arrive, soit faiblesse du souffle, soit servilité devant le public, de mêler les pires vulgarités aux jolies rencontres d'un esprit naturellement distingué. Enfin il est de ces artistes qui donnent plus de tristesse à leurs amis parce que — signe funeste — l'âge, la renommée, l'exercice même de leur talent, loin de les mûrir et de les tremper, semblent les gâter et les détendre. Mais, avec tout cela, M. Massenet avait reçu en naissant, et on croyait qu'il avait gardé, le don incommunicable, la grâce, une grâce toute féminine et française, naturelle jusque dans la coquetterie et vive jusque dans la langueur. Sa phrase mélodique, comme autrefois celle de Gounod, offrait un parfum, une couleur sensibles. L'abus indiscret n'en avait pu altérer tout à fait la première fraîcheur. Il en était d'un motif de Massenet

comme de ces nymphes ivoirines du peintre Henner que le vieux maître alsacien répète d'une main indifférente sans réussir à leur ôter toute leur saveur primitive. Jusque dans *Esclarmonde* ou même dans le *Mage*, on respirait par endroits l'odeur charmante des *Erynnies*, de *Marie-Magdeleine* et de cette *Manon* qui demeure peut-être l'œuvre lyrique la plus nationale que l'on ait écrite chez nous depuis *Carmen*.

Donc, M. Reyer ayant la conception lente et l'exécution difficile, M. Saint-Saëns dérivant de plus en plus, avec ses incomparables ressources d'esprit et de métier, vers la virtuosité technique et l'archaïsme ingénieux, le jeune M. Bruneau s'étant voué à mettre en musique le lourd fatras de l'œuvre romanesque de M. Zola, c'était bien à M. Massenet, toujours mobile, inflammable et prompt, qu'il fallait proposer cette pieuse et sensuelle *Thaïs*. Comme il avait fait dans *Hérodiade*, dans *Marie-Magdeleine* et dans *Manon* (à la scène du parloir du couvent), et, peu s'en faut, dans *Esclarmonde* (où l'orgue, je crois, et les harpes religieuses chantaient la « divine » princesse), le nerveux musicien saurait mêler dans son œuvre nouvelle les souffles de la terre à ceux du ciel. M. Paul Desjardins avait raison : France et Massenet, et Thaïs, cela nous promettait quelque combinaison séductrice... Je m'attarde au récit de nos espérances afin de passer moins vite à celui de nos déceptions.

Elles ont été grandes, Et que sert de les dissimuler? Je pourrais vous dire que la soirée de *première* a un peu réparé l'impression désastreuse de la morne répétition générale. Mais pour un plus ou moins de froideur dans un public capricieux, l'œuvre elle-même en vit-elle davantage d'une vie supérieure à l'accident et

à la mode? Je pourrais mettre les grands torts à la charge du librettiste, M. Louis Gallet, qui, bien qu'homme habile et expérimenté, n'a su tirer du roman que des tableaux dispersés, sans forte charpente dramatique et passionnelle, où le moine Athanaël (le Paphnuce du romancier et de la *Vie des Pères du désert*) et la belle comédienne Thaïs circulent comme d'incompréhensibles fantômes. Mais je voudrais alors que le secret de ces vagues protagonistes, l'âme de ce baryton et de cette soprano, le cœur de leur cœur, comme dit Shakespeare, ce fût la musique qui nous l'eût confié en son clair et sensible langage; que le chant des voix et les aveux de l'orchestre nous eussent évoqué ce qui ne se trouve pas dans le livret en « poésie mélique » (lisez : en vers blancs) de M. Gallet et dont le roman de M. France, doux à nos mémoires, nous inspirait le désir, l'attente émue et le regret : la poésie de cette légende, l'humanité de ce drame, les dessous profonds de ce symbole.

Un tel accent révélateur, nous ne l'avons point entendu. M. Massenet lui-même, s'il fait sur sa dernière œuvre le retour salutaire que doit provoquer l'insuccès chez un artiste consciencieux, oserait-il porter le témoignage que celle-ci a été faite comme se font les belles choses, dans une vraie ferveur de conviction créatrice et avec un intime respect de son sujet et de son art? N'aura-t-il point, s'il descend en lui-même, le remords d'avoir écrit trop vite, en se fiant à sa mémoire, à son habileté et aux procédés les plus faciles, les moins relevés, un opéra de conception négligée, de trame lâche et de superficiel attrait? Ne sent-on point la rougeur lui monter au front d'avoir réduit le thème psychologique et

poétique qui lui était confié, la lutte de la chair qui est faible et de l'esprit qui est prompt dans l'âme découragée d'un cénobite, à une apparition tentatrice de visions plastiques, aux proportions d'un ballet bruyant et bariolé? Et n'avons-nous pas enfin le droit de nous demander, sinon de lui demander, quel a été le mobile dernier de sa « comédie lyrique » : une noble émulation avec l'écrivain délicat de *Thaïs* ou bien le désir de ménager à Mlle Sybil Sanderson un rôle qui fît valoir son incontestable beauté sans aventurer la jolie voix de la cantatrice américaine en de trop périlleux exercices?

Il y a d'ailleurs, si vous tenez absolument à le savoir, des choses agréables dans la partition de *Thaïs*, moins pourtant que dans les œuvres antérieures les. moins bien venues de son auteur. La phrase de la séduction de Thaïs est du véritable Massenet, d'un joli tour et d'une grâce caressante. Le quatuor entre Athanaël venu à Alexandrie pour sauver l'âme de Thaïs, le jeune sceptique Nicias, et les deux piquantes esclaves de celui-ci, lesquelles revêtent le farouche cénobite d'une robe d'Asie par-dessus sa bure avant qu'il paraisse devant la comédienne, est un morceau dépourvu de noblesse, traité en style d'opéra-comique. mais qu'on aurait tort de dédaigner s'il était mieux à sa place. L'invocation de Thaïs à son miroir qui s'achève en prière à Vénus, sur un motif de flûte : « Fais que je sois belle éternellement », a généralement plu, et la « méditation » pour violon solo, en guise d'*intermezzo*, a été très applaudie. Athanaël, hanté du souvenir de Thaïs repentie, trouve quelques accents d'une chaleur apparente, et le duo de l'infortuné moine avec la comédienne mou-

rante, dans le goût d'un finale de Verdi, termine avec un certain éclat un ouvrage qui se tient plutôt dans les demi-teintes et les demi-effets. Le second tableau du premier acte — la première rencontre de Thaïs et d'Athanaël — est en somme ce qui se détache le plus aisément dans le souvenir embrumé.

*
* *

A propos d'*Une journée parlementaire*. Les hommes politiques et les hommes de lettres.

L'interdiction par la censure de la comédie aristophanesque de Maurice Barrès ne nous privera pas tout à fait du plaisir d'entendre cette déjà fameuse *Journée parlementaire* : les abonnés et invités du Théâtre-Libre sont conviés, nous promet-on, à des représentations « privées » de la pièce interdite. Il conviendrait d'attendre cette intéressante révélation du corps du délit pour juger les motifs d'opportunité ou de convenance qui ont dicté à la censure une décision rigoureuse, encore que très facile, vous le voyez, à éluder partiellement. Mais la mauvaise humeur des nouvellistes et chroniqueurs, où s'incarne présentement l'esprit français, est autrement pressée, et l'embargo mis sur la satire dramatique de l'auteur de l'*Ennemi des lois* s'est ajouté au bilan qu'ils dressent chaque matin des méfaits commis par un gouvernement tracassier contre la « liberté de l'idée », ainsi qu'on écrit aujourd'hui dans les bureaux de rédaction des journaux à tendances littéraires : car « liberté de la presse » est une expression vieux-jeu.

L'importance de ces récriminations paraîtrait extrêmement restreinte si on la mesurait à l'autorité personnelle des écrivains qui les traduisent; mais ces messieurs, assez empêchés d'exprimer des idées particulières et des opinions de leur cru, ne font ici que refléter un état d'âme plus général, répandu un peu partout dans le monde des lettres. Leurs épigrammes, d'ailleurs inoffensives, sont un symptôme, ajouté à beaucoup d'autres, du malentendu qui va se creusant entre les hommes politiques et les hommes de plume, jusqu'à devenir fossé profond et bientôt, pour parler la langue de M. Clovis Hugues, un « gouffre ». Cette mésintelligence radicale, cette aigreur croissante, cette hostilité établie et ouverte, de la politique à la littérature, me permettrez-vous d'en rechercher les causes occasionnelles? Le phénomène n'est plus douteux et je ne le crois pas entièrement négligeable.

Il peut d'abord surprendre, non en lui-même, mais par la date de son accentuation rapide : certes, toujours les lettrés furent gens susceptibles, irritables et capricieux, et durent trouver matière à leurs dégoûts et à leurs dédains dans le train généralement médiocre des affaires de ce monde; sans doute encore, la démocratie doublée du parlementarisme n'est pas pour plaire mieux que les formes antérieures de gouvernement — au contraire — à des personnages si délicats; mais voilà quinze ans que le parlementarisme étale ses vices combinés avec ceux de la démocratie, et que le « régime » sort tous ses effets, et que les occasions de s'indigner, de se gausser, ou de prédire un sombre avenir, s'offrent en foule à la rhétorique de nos écrivains. Or, durant les premières années et en face des spectacles qui devaient être les

une dé
du tem
milieu,
étroits
ne son
effets.
l'âge d
Van G
de ce s
ont tro
thème
mental

Les
d'un p
mieux
avec s
rieurs
sur le
tation
tiens
sur le
plates
— cet
plein
gran
voiles
aux
moul
vîme
l'exp
il y a
nous
aujo

contre l'indépendance de sa pensée, et ce qui peut bien faire que ce chroniqueur trouve chez le président du Conseil de 1894 des ridicules, des petitesses ou de méchantes intentions qui ne le choquaient pas ou qu'il dédaignait de relever chez M. Floquet, je suppose, ou M. Fallières ou M. Loubet.

On interdit aujourd'hui la *Journée parlementaire*? mais n'a-t-on pas prohibé jadis le *Pater* de Coppée, le *Thermidor* de Sardou, même le *Mahomet* de M. de Bornier pour plaire au Grand-Turc? On expulse Alexandre Cohen, le traducteur d'*Ames solitaires*? mais vous avez lu les lettres trouvées chez cet « ami de la France », et je croyais les hommes de lettres très chatouilleux sur l'article du patriotisme. On poursuit le *Père Peinard* et le *Parti socialiste*? mais on a laissé si tranquillement vivre la presse pornographique : des écrivains, qui presque tous y collaborent, n'ont pas à se plaindre d'avoir été beaucoup gênés. Le pouvoir est ignorant? Il n'y a plus de Mécènes? Du moins on décore libéralement les « ouvriers de la pensée », qui d'ordinaire ne repoussent pas ce présent de leurs grossiers ennemis, et l'éclectisme des récompenses, choix et commandes officiels atteste la plus touchante bonne volonté chez les ministres des beaux-arts.

Non, les causes actuelles, les motifs immédiatement contemporains ne suffisent pas à expliquer l'irritation grandissante de la littérature. Il y faut voir, je crois, le résultat d'un mouvement d'idées plus ancien et plus profond. En 1880, on était encore sous l'influence des doctrines parnassienne et naturaliste de l'art pour l'art ou de l'impassibilité scientifique. La politique ne pouvait intéresser — par conséquent

émouvoir — un véritable artiste. Les hommes publics bénéficiaient par fortune de l'indifférence des lettrés. Le vent a tourné; d'autres états d'âmes collectifs se sont créés dans le monde intellectuel : on y est aujourd'hui moraliste et apôtre, préoccupé du sort du plus grand nombre, tolstoïsant, ibsénien, évangéliste, comme on y était auparavant transcendantal, olympien, froidement dédaigneux, et de l'école de Gautier.

De là sont venus le vague socialisme, l'anarchisme de bon ton, l' « opposition » de Bodinière et de Théâtre-Libre. Cela était inévitable. Une théorie un peu avancée, des velléités généreuses, une doctrine d'avenir et une critique impitoyable du présent, convenez que cela est plus séduisant pour un littérateur que l'opportunisme ou l'esprit gouvernemental. Du moment que les écrivains abaissaient leurs regards vers les affaires de l'Etat, leurs sympathies, leurs indulgences ne devaient pas aller à ceux qui les mènent tant bien que mal et au jour le jour, mais à ceux qui en rêvent le bouleversement complet ou en promettent la miraculeuse transformation. Ainsi est née la hautaine sévérité de la littérature pour sa vieille rivale, la politique d'action et d'affaires, et sa tendre complaisance pour cette fille plus ou moins reconnue de ses amours avec l'esprit de chimère : la politique de révolte et de prêche.

Et à mesure que la République parlementaire s'est « embourgeoisée », a pris de la tenue, de la suite, des qualités de famille, elle a vu croître contre elle la défiance de l'esprit littéraire. En sorte qu'un des ministères qui ressemblent le plus à un cabinet de Louis-Philippe est aussi celui qui reçoit le plus d'épi-

grammes, d'apostrophes et de sinistres prédictions de la part des « penseurs » et des rhéteurs d'aujourd'hui. La littérature a toujours préféré le Quatrième État au Tiers, et ce qui rassure les « philistins » est précisément ce qui inquiète les artistes.

Un gouvernement a-t-il raison de ne pas tenir compte d'une pareille et si certaine désaffection?

Il y a beaucoup à dire là-dessus. Les écrivains devancent quelquefois l'opinion et souvent ils la font. Leurs impressions tout instinctives, sentimentales et esthétiques, se ressentent de l'orage qui est dans l'air, de l'électricité qui circule; ce sont des baromètres trop sensibles, à oscillations amplifiées, mais que l'homme d'État peut trouver profit à consulter. Ils ont des nerfs de femmes, toujours en révolution et en sursaut, mais délicats et frémissants, et, comme les femmes, il faut moins que l'on ne croit pour retourner leur cœur : du tact, des attentions, un air d'attacher le plus grand prix à leur opinion, le courage de la braver, mais pas trop souvent et à bon escient, et toujours des gentillesses et des gâteries : des bijoux, des fleurs et des bonbons. Un surintendant des beaux-arts qui saurait son métier et qui aimerait vraiment les lettres aurait vite fait de rendre à la République au moins l'indulgence extérieure et la courtoisie superficielle de nos susceptibles écrivains. Il y a dans l'État des tâches plus essentielles, mais pas beaucoup.

*
* *

Une journée parlementaire, comédie de mœurs en trois actes, de M. Maurice Barrès, au Théâtre-Libre.

Le cas de M. Maurice Barrès constitue un joli chapitre à joindre au catalogue descriptif des contradictions, incohérences et surprises de la nature humaine, tel que l'ont dressé et tenu à jour nos moralistes depuis Montaigne jusqu'à Anatole France. Ce dernier remarquait une fois avec une douce ironie que tel grand poète vivant professait le bouddhisme le plus entier, qu'il avait chanté le néant des choses, l'irréalité des apparences, la fuite de tout, mais que pourtant dans l'écoulement et la mobilité des phénomènes une chose pour lui vivait absolument et éternellement : les lois de la rime et du rythme ; M. Leconte de Lisle ne croyait à rien dans ce monde, excepté que les beaux vers y existent. C'est que M. Leconte de Lisle en a fait aussi de très beaux.

De même, dirons-nous, M. Maurice Barrès. Il a poussé jusqu'à l'extrême la théorie et la pratique de l'ironie transcendantale. Le *renanisme* a porté en lui sa fleur suprême. Le *renanisme* s'est parodié lui-même dans la plaquette de début de M. Barrès : *Huit jours chez M. Renan*, feuillets exquis où la raillerie métaphysique atteint à sa septième puissance.

Personne, disait Sandeau, n'a vécu dans la familiarité d'Alfred de Vigny, pas même lui : personne, semblait-il, n'a été pris au sérieux par M. Maurice Barrès, pas même lui : il a perfectionné, aiguisé, mis

en système et en art, ce que les Allemands appellent la *selbstironie*.

Sous l'œil des barbares et *Un homme libre*, ces autobiographies presque satiriques, montrent à la fois l'orgueil le plus subtil et la candeur la plus malicieuse. L'élégant écrivain y célèbre le culte de son *moi*; mais il n'y a pas de culte qui tolère autant d'irrévérence vis-à-vis de son objet. Cet « homme libre », occupé de s'adorer et de s'orner, nous fournit sur lui-même, à nous autres « barbares », les renseignements les plus perfides avec une adorable traîtrise. Il nous révèle jusqu'aux origines animales, aux humbles racines de ces états d'âme dont il paraît si fier. Il a le même goût que les grands railleurs gaulois, Rabelais, Molière ou Voltaire, pour les plaisanteries scatologiques : tel passage de ses premiers livres semble tiré des *Oreilles du comte de Chesterfield*, et il est le seul auteur, depuis Voltaire, qui ait osé nous parler en même temps de l'état de son cœur et de celui de ses... intestins.

Quand ce philosophe du détachement supérieur descendit dans la politique, on crut qu'il y venait seulement faire un tour, le temps d'amuser sa curiosité dédaigneuse et de renforcer ses facultés de mépris léger et universel. Il apporta en effet, dans l'aventure boulangiste, quelque chose d'absolument neuf, que la politique ne connaissait point, un talent de se prêter sans se donner, de pratiquer sans croire, de jouer avec ses convictions sans les trahir, de plaisanter ses amis en les flattant, d'observer une fidélité de bon ton à son parti en se réservant toutes les sortes d'indépendance, et de le quitter un des derniers en faisant encore à ces vaincus qu'on abandonne toutes les poli-

tesses et tout l'honneur du monde. Je ne connais que M. Jules Simon qui dans ses rapports philosophiques avec l'éclectisme de Victor Cousin ait soutenu jusqu'au bout une si difficile coquetterie.

Cependant quelques-uns qui le suivaient toujours avec un vif intérêt crurent remarquer que M. Barrès, député, exceptait de son irrévérence tranquille une catégorie d'hommes : ses adversaires politiques. Ceux-là, on ne pouvait dire qu'il les dédaignât, bien qu'il les criblât d'épigrammes sanglantes, il ne les jugeait pas du haut de son indifférence supérieure et de cette ironie enveloppée à laquelle ses amis mêmes n'échappaient pas, il s'abaissait positivement à les haïr. Et il n'y a rien de moins détaché que la haine. L'esprit de M. Barrès perdit dès lors cette liberté et ce quant-à-soi de ses premiers livres et, entré par la politique dans le journalisme, il mit dans ses articles des qualités nouvelles, un trait brûlant à la Swift, du pittoresque saccadé à la Michelet. On n'a pas oublié tels de ces bulletins tout chauds des séances parlementaires qu'ils résumaient en phrases brèves, en peintures concentrées : on a prononcé sur ces feuilles volantes le grand nom de Saint-Simon.

Le Saint-Simon de l'Œil-de-Bœuf, en un temps de despotisme, couvait secrètement sa vengeance dans des Mémoires posthumes. Le petit Saint-Simon du salon de la Paix, dans notre âge de publicité et, quoi qu'on dise, de liberté sans précédent, n'avait pas à attendre : il n'a fait que suivre le progrès des mœurs en portant sur la scène même la chronique scandaleuse de l'an dernier. Car le journal ne lui suffisait plus. Écarté par les électeurs parisiens du Parlement, où il n'avait pas joué, je crois, un rôle égal à son

intime orgueil; ulcéré d'un échec oratoire, qu'il s'est peut-être exagéré, dans certaine séance où ses minces épigrammes mal présentées, desservies par un organe fâcheux, furent mises en déroute par la puissante bonhomie de M. Charles Dupuy, alors ministre des beaux-arts, qu'il interpellait sur l'interdiction d'une pièce socialiste, l'ancien député laissa percer un dépit atroce, d'où avait disparu toute philosophie. Que la supériorité transcendante des débuts était donc loin! Un flot de bile jaillit de l'anémique écrivain et c'est cette humeur qui colore le sec et le bref scénario de la pièce, interdite sur une scène publique par la censure, et représentée cette semaine par le Théâtre-Libre avec un beau tapage qui dure encore.

Une journée parlementaire, pour un début dramatique, a certains mérites d'action haletante et de dialogue serré. La pièce a pourtant déçu des spectateurs rendus exigeants par une réclame bruyante et des promesses de scandale. Il est bien malaisé de se rendre compte de l'effet qu'elle eût produit, sur un auditoire ordinaire, dans des conditions moins exceptionnelles. Il semble qu'elle manque d'une qualité essentielle : la maîtrise, je ne dis pas la froideur, du moraliste observateur. Une comédie aristophanesque ne saurait être toute calme et indifférente, mais une « comédie de mœurs » doit être du moins vraisemblable et de contour ferme. Or, la main de M. Barrès tremble de colère quand il crayonne ses anciens collègues; il ne se possède plus; il voit noir; il leur prête des vilenies, il en ajoute, il en invente. Demandez-vous, par exemple, pourquoi le personnage principal d'*Une journée parlementaire*, dont l'aventure reproduisit l'épisode le plus lamentable de l'affaire du

Panama, a pourtant des traits d'un autre homme politique, celui-là encore en place, lesquels ne s'accordent pas avec les lignes authentiques du portrait original : c'est que M. Barrès avait deux rancunes à satisfaire au lieu d'une et que, non content de s'acharner sur le vaincu, il lui fallait surtout maltraiter l'homme au pouvoir. La vérité du rôle y perd, mais la passion de l'auteur y gagne un surcroît de joie mauvaise. Les métaphysiciens sont comme cela quand ils se vengent, et défiez-vous de l'élégante douceur des jeunes philosophes.

Voici, du reste, la substance de cette comédie fielleuse : Thuringe, député, a commis la double faute d'épouser la femme divorcée de Gautichard et de vendre son influence pour un pot-de-vin de deux cent mille francs. Gautichard, au courant de la seconde chose et pour se venger de la première, livre au journaliste Forestier, directeur du *Contrat social*, une lettre qui doit perdre Thuringe en fournissant la preuve de sa concussion. Forestier va trouver Thuringe et lui met le marché à la main : le document ne paraîtra pas si Thuringe, en échange du silence, livre des pièces compromettant deux députés de la majorité, ses amis Le Barbier et Isidor. Thuringe livre ses amis, car il a peur. Et c'est le premier acte, où il y a des détails d'une vérité pittoresque. Mais notez que, si Thuringe est un portrait, le peintre l'a chargé d'une honte supplémentaire, la trahison de ses collègues. Est-ce de l'histoire qu'on nous raconte ou une fantaisie qu'on nous offre? Si c'est une fantaisie, elle est bien sombre.

Au second acte, dans le salon de la Paix, Thuringe, sur lequel des bruits avaient couru, dont on s'écartait

avec une significative froideur, quand il est passé entrant à la séance, repasse après un brillant succès de tribune; il s'est défendu avec indignation et éloquence : toutes les mains se tendent vers lui.

Au dernier acte, Gautichard, qui ne lâche pas le mari de sa femme, et qui a appris la délation, l'accule à la mort. Ce sont Le Barbier et Isidor qui lui passent le revolver en lui indiquant avec précision les moyens de ne pas se rater. Mais, auparavant, ils fouillent dans ses tiroirs et appellent sa femme pour qu'il y ait un témoin du suicide : il ne faut pas qu'on puisse accuser les deux bandits d'assassinat. La femme les met à la porte : « Sortez! vous êtes tous des canailles! » C'est le mot de la fin. On sent qu'il a soulagé M. Barrès.

*
* *

Axel, récitation en quatre parties, de feu Villiers de l'Isle-Adam. Un « grand poète » de cénacle.

Villiers de l'Isle-Adam était de son vivant ce que l'on nomme à travers les cénacles un génie incompris et ce qu'il faut plus simplement classer, dans l'histoire naturelle des esprits, comme un talent incomplet, une espèce *nouée* ou avortée. Qu'il y eût chez ce gentilhomme désargenté, élève à demi original de Baudelaire et de Barbey d'Aurevilly, des germes de poète et d'humoriste qui jamais ne sortirent tout à fait, c'est ce que l'on accorderait volontiers à ses jeunes disciples idéalistes et symbolistes d'aujourd'hui (car ce bohème est passé maître à son tour), s'ils se bornaient à cette constatation mélancolique : mais ils en veu-

lent faire bien autre chose encore, un grand écrivain authentique, une façon de grand esprit, et ce serait le cas de leur rappeler que quelques éclairs de verve, échappés à un excentrique, des trouvailles de cabaret littéraire ou des improvisations de noctambule, ne suppléent pas le défaut de pensée solitaire, de labeur secret, d'art mûri et réfléchi. Mais ceux qui ont de l'esprit parmi ces partisans échauffés le savent bien au fond et un jour viendra qu'ils en conviendront; pour les autres, il n'importe guère que leurs admirations se trompent : c'est l'histoire éternelle des cénacles. Il y avait certainement dans la jeunesse de 1830 des romantiques pour préférer, à Gautier et à Hugo, Aloysius Bertrand ou Petrus Borel le Lycanthrope! La nôtre n'a pas plus de ridicules ni plus d'importance.

Aussi serait-il injuste de faire payer à la mémoire de l'infortuné Villiers la mauvaise humeur que peuvent inspirer à un homme de sens ses caudataires et thuriféraires. Il vaut mieux rappeler ses heureuses rencontres. Connaissez-vous les *Contes cruels*, l'*Ève future* et *Tribulat Bonhomet*, le « tueur de cygnes »? Le Villiers humoriste y voulut donner l'équivalent français d'Edgar Poë et de Mark Twain et, sans y réussir, il mit la main sur quelques idées et intentions assez intéressantes : tel, ce conte de la belle *Inconnue sourde*, qui se laisse dire des paroles d'amour et y répond comme il faut, jusqu'à ce qu'elle fasse au passant ébloui qui osa l'aborder l'aveu de son infirmité; il ne la croit pas, il lui objecte : « Vous vous accusez de ne pas entendre et vous me répondez! — Hélas! reprend-elle, c'est que... ce que vous dites, vous le croyez personnel, mon ami! Vous êtes sincère, mais

vos paroles ne sont nouvelles que pour vous. Pour moi, vous récitez un dialogue dont j'ai appris, d'avance, toutes les réponses. Depuis des années, il est pour moi toujours le même. C'est un rôle dont toutes les phrases sont dictées et nécessitées avec une précision affreuse. » L'histoire, du reste, ne se soutient pas, l'œuvre n'est pas *faite*, mais avouons que l'indication était précieuse.

Connaissez-vous encore ces petits vers :

J'ai perdu la forêt, la plaine
Et les frais avrils d'autrefois...
Donne tes lèvres : leur haleine,
Ce sera le souffle des bois.
J'ai perdu l'océan morose,
Son deuil, ses vagues, ses échos...
Dis-moi n'importe quelle chose :
Ce sera la rumeur des flots.
Lourd d'une tristesse royale,
Mon front songe aux soleils enfuis...
Oh ! cache-moi dans ton sein pâle !
Ce sera le calme des nuits !

Je sais bien que cela ressemble à un *lied* de Heine sans en avoir le frais parfum et l'adorable légèreté, mais ce n'est pas mal tout de même et ce sont les meilleurs vers de Villiers.

Si vous voulez enfin vous représenter ce dont le romantique, après l'humoriste et l'élégiaque, était capable chez le dernier des commandeurs de Malte (il se donnait ce titre et réclama, dit-on, l'île méditerranéenne à la reine Victoria), écoutez ceci : Dans un couvent de nonnes grillées, une novice est couchée devant l'autel, pour la prise d'habit. Le drap des morts recouvre son corps étendu. L'évêque prononce la formule liturgique : « Jurez-vous, ma fille, d'être chaste, d'être pauvre, d'être obéissante? — Non! »

répond la jeune fille, se levant de dessous son linceul. On s'épouvante, on éteint les cierges, la prieure crie de cesser les chants, mais derrière la grille du cloître les religieuses, ignorant le scandale, continuent de chanter au Seigneur un hymne d'allégresse et de mysticité pour ses fiançailles avec une nouvelle épousée... Cela, ce n'est plus du Poë ni du Heine, c'est du Barbey d'Aurevilly, et c'est le plus beau passage d'*Axel*, un drame symbolique tout à fait dépourvu par ailleurs de signification profonde et d'émotion véritable, dont l'interminable « récitation » a soulevé cette semaine chez un auditoire convaincu et courageux des transports frénétiques dont l'ombre de ce fantomatique Villiers dut être consolée « sous les myrtes ombreux » où elle se promène, là-bas, dans les limbes des poètes mort-nés.

*
* *

Izéil, **de MM. Eugène Morand et Armand Silvestre.**

Quelle semaine! Quatre premières, trois ouvertures d'exposition, plusieurs interpellations à la Chambre...

S'il est, dans ce bouquet de fleurs artificielles, une *variété* plus particulièrement parisienne — oh! combien parisienne! — c'est assurément l'*Izéil* de la Renaissance qui a valu à M[me] Sarah Bernhardt un succès retentissant, grossi encore par les mille voix de la presse, cette complaisante. Sarah, comme on dit ici, Sarah ne doit pas regretter l'Amérique : nous avons pour elle des admirations de sauvages. Et puis, il faut bien qu'elle vienne de temps en temps sur le

boulevard renouveler sa provision de robes et de rôles, faits pour elle sur mesure, et très collants, par les premiers faiseurs de la place. C'était d'ordinaire à M. Sardou qu'elle s'adressait, et l'on n'a pas oublié les *Fédora*, les *Théodora*, les *Tosca*, que ce grand couturier lui taille; mais M. Sardou travaille aujourd'hui pour Mme Réjane et la fructueuse clientèle de Mme Bernhardt restait à prendre. C'est à M. Armand Silvestre qu'elle est échue, à l'auteur du *Commandant Laripète* et des *Vers pour être chantés*, de *Griselidis* et des *Contes grassouillets*.

Ce gaulois mâtiné de parnassien a été chercher de nouvelles toilettes pour son illustre interprète bien loin dans le temps et l'espace : dans l'Inde, plusieurs siècles avant l'ère chrétienne. Mais il ne serait pas juste pourtant de dire qu'il en a cherché ici bien long. Oh! mon Dieu, non! Il a pris un sujet légendaire qui souffrait toutes les broderies : la conversion du Bouddha, il en a développé les épisodes au moyen des réminiscences de toutes les histoires et de tous les théâtres que sa facile mémoire lui fournissait, donnant ainsi à la fascinante actrice l'occasion de rassembler en un seul rôle les effets les plus applaudis de tous ses rôles passés et quelques autres par-dessus le marché, tirés des chefs-d'œuvre ou des religions consacrés, il a traité cette macédoine selon la cuisine à la mode, avec des ingrédients mystiques et une sauce de vague symbolisme, il a fait sans sourciller un continuel mélange de Jésus et de Bouddha et de Parsifal, de Marie-Madeleine et d'Izéil et de Kundry, il a répandu sur ce livret d'opéra les sonorités molles de ses vers fleuris et sans dessin, combinaison rare de tous les défauts du genre Banville et

du genre Catulle Mendès, document précieux pour l'histoire de la décadence de l'art d'écrire en vers à la fin du XIXe siècle, comme les œuvres d'un Saint-Lambert et d'un Colardeau nous renseignent sur la fin du XVIIIe siècle. Et je crois bien que M. Armand Silvestre a encore ajouté à tant d'éléments de succès le certificat d'un orientaliste déclarant authentiques et satisfaisantes la décoration et la figuration de son drame christiano-bouddhique ; car, si nous ne sommes pas regardants en fait de vérité et de convenances morales, nous ne badinons pas sur l'article de la couleur locale et archéologique. Il y a certainement parmi nous des spectateurs persuadés que les Romains et les Orientaux de *Bérénice* pèchent contre l'histoire, tandis que le Bouddha d'*Izéil* est un véritable magot de l'Inde, un vrai Bouddha du musée Guimet et qu'adorerait M. Léon de Rosny... Est-ce à faire rire ou à faire pleurer?

Notez que M. Armand Silvestre est un fort bon homme, pas du tout astucieux, nullement rompu aux *ficelles* du théâtre, aussi différent que possible de M. Sardou : mais il a le cerveau docile et perméable comme une éponge, il est tout baigné dans ce Paris demi-littéraire et demi-mondain qui fait les modes absurdes et les engouements insensés, et il lui a suffi d'aspirer, de pomper, de recueillir ce qu'il y a là de parfums mêlés et de piments divers pour les répandre dans cette œuvre où se combinent tous les mysticismes faux, tous les creux symbolismes et tous les exotismes de convention. Œuvre bigarrée et sans âme, article de Paris, mensongère comme la bisque d'écrevisse des restaurants, la couleur des cheveux des passantes, et les bibelots japonais des grands magasins de nouveautés.

Sachez au surplus que Sarah-Izéïl est une *Dame aux Camélias*, qu'elle aime un saint et un pur comme Kundry aime *Parsifal*, qu'elle tue de sa main un jeune prince trop pressant comme fait la *Tosca*, qu'elle s'humilie aux pieds de celui qu'elle était venue perdre comme jadis *Fédora*, qu'elle meurt pardonnée comme *Froufrou*, qu'elle est enterrée par Çakia-Mouni et son mentor le terrible Yoghi comme *Atala* par Chactas et le père Aubry, qu'enfin elle est enlevée au ciel ainsi que la Marguerite de *Faust*. C'est un rôle à la septième puissance et toutes les Sarah dans une seule. On les a toutes acclamées, et je ne sais pourquoi on n'a rappelé que cinq fois la surprenante comédienne.

*
* *

Les *Résignés*, comédie en trois actes, de M. Henri Céard.

Henriette Lalurange a vingt-quatre ans, de l'esprit, de la bonté, un joli visage, et pas ça de dot. Elle est orpheline et vit avec sa tante, Mme Harquenier, de quelques rentes viagères que possède la brave dame. Deux hommes viennent dans la maison : Charmeretz et son ami Bernaud.

Charmeretz est homme de lettres de son métier, et il est plus marqué par son métier qu'un juge même, un prêtre ou un soldat par le leur. Il le sait, et je crois que cette marque professionnelle ne lui déplaît pas : il sait que l'habitude d'observer par état les passions humaines l'a rendu à peu près incapable de les partager ; que la pratique du dédoublement a

éteint en lui la naïveté et endormi l'instinct, qu'il songe trop à peindre ses semblables pour s'oublier à les aimer, qu'il vise trop à se connaître lui même pour se laisser aller à bonnement vivre, sentir et souffrir, qu'enfin sa philosophie et sa morale, fruit de l'analyse et de la clairvoyance, ne concordent sur aucun point avec celles des bourgeois, nées de la routine et de la convention. Il est plus fier que surpris de la différence qui l'isole : il ne rougit pas de l'encre qu'il a au bout des doigts. C'est un jeune stendhalien d'il y a dix ans. Au demeurant, fort honnête homme, et délicat : il goûte profondément le charme discret d'Henriette Lalurange et il s'oublie volontiers dans le petit salon de banlieue où la jeune fille les accueille en camarades, Bernaud et lui.

Bernaud est un petit employé qui gagne deux mille francs par an : il est fort ami de Charmeretz et c'est vous dire qu'il est fort supérieur à sa condition. Au fond, ces deux garçons sans foyer aiment cette fille très honnête, très libre, de goûts élégants quoique pauvre, dont ils forment l'esprit dans un lent commerce insensiblement attendri, et qui est un peu leur élève et un peu leur sœur. Mais ils ne savent pas qu'ils l'aiment — même l'analyste Charmeretz — ni elle qu'elle est aimée, et, dans la camaraderie presque quotidienne, ils ont gardé sans effort envers leur petite amie la délicatesse la plus respectueuse.

Un jour, un certain Piétrequin, libraire, et que l'on croit riche, demande à M[me] Harquenier la main d'Henriette. L'excellente dame parle à sa nièce selon la raison : « Je suis vieille et ne me porte pas bien. Je ne te laisserai pas un sou. Songe à l'avenir et vois ce que t'offre d'inespéré cet homme. Tu ne l'aimes

pas, c'est vrai. Moi, non plus, je n'aimais pas l'homme qu'on me fit épouser. J'ai pourtant été une honnête femme, et, sans être plus heureuse qu'on ne l'est d'ordinaire en ce bas monde, j'ai vécu. Je ne regrette rien... » Henriette, qui n'a pas d'illusions sur la vie, se résigne. Elle laisse Piétrequin se déclarer : le commerçant lui conte qu'il a besoin d'une bonne ménagère et que les filles élevées sans fortune font justement les épouses économes. Henriette, avec un grave sourire, répond doucement à ce madrigal. La voilà fiancée.

L'effet de cette nouvelle sur le couple Charmeretz-Bernaud est foudroyant. Ils sont désemparés et confondus. Tout leur échappe. Leur vie leur apparaît mutilée. Ils ne peuvent supporter non plus l'idée de leur camarade mariée à ce Piétrequin, qui, de plus, ils le savent, est un secret coquin, et mal en ses affaires. Ils ne voient à cela qu'un refuge : que l'un d'eux demande la main d'Henriette. Et comme Charmeretz, déjà connu et presque célèbre, est seul un parti présentable, l'écrivain se décide à proposer le mariage à la jeune fille.

Très nettement elle refuse. Elle a de l'amitié pour le jeune analyste, elle doit le trouver distingué, mais son bon sens de femme l'avertit que celui-là n'est pas de ceux qui peuvent aimer à fond, *ex imo*, patiemment et fidèlement, comme il faut aimer pour épouser une fille pauvre quand on a la célébrité et l'avenir devant soi. Elle a peur de n'être pour cet homme d'esprit qu'un sujet d'étude et une fantaisie intellectuelle. Elle lui dit ses raisons, avec sa liberté ordinaire. Lui, s'y rend assez vite et on devine qu'elles le flattent par quelque côté. Alors Bernaud s'emporte et il leur

reproche de n'avoir pas réussi à s'aimer. Il est si violent qu'Henriette laisse échapper un : « C'est vous que j'aime et que j'ai toujours aimé ». Mais Bernaud : « C'est impossible, ce serait une folie, vous le savez bien! » Et, parce qu'il aime lui-même Henriette et que pour cela il songe à ce qu'elle peut souffrir, il lui peint ce que serait leur vie mesquine et contrainte de petit ménage d'employés : les deux mille francs d'appointements pour unique ressource, la maison sans bonne, la maigre chère, les toilettes défraîchies qu'on porte toujours, les humbles plaisirs, la crainte des enfants, peut-être l'aigreur et le dégoût. Et, comme elle insiste, il lui dit qu'il n'est pas libre, qu'il a une liaison. « J'épouserai M. Piétrequin », conclut Henriette.

Cela, Bernaud ne peut le souffrir. Il appelle Charmeretz à son aide. Et tous deux lui dénoncent la vilenie du libraire, ils la conjurent de se souvenir d'eux, de l'esprit qu'ils lui ont façonné, des goûts qu'ils lui ont donnés, de ne pas les trahir pour ce bourgeois malhonnête. Ils parlent en maîtres, ils croient avoir des droits, ils sont sincères dans leur indignation : mais Mme Harquenier, qui les entend, les trouve indélicats et inconvenants, et elle les met à la porte.

Charmeretz revient le premier, au bout de trois mois : il a réussi à empêcher le mariage en provoquant la faillite de Piétrequin. Il se rencontre avec ce dernier, qui sort, ayant rendu sa parole. Les dames lui demandent des nouvelles de Bernaud : Charmeretz raconte que son ami a failli mourir et qu'il a beaucoup changé. En effet, Bernaud arrive à son tour : il est pâle, il a maigri, pris des rides et grisonné. C'est

un vieux garçon qui ne paie pas de mine; Henriette non plus n'est pas brillante, elle a vieilli. O les pauvres amoureux! Il n'y a que leur misère qui n'ait pas changé. Henriette n'a toujours pas de dot, et Bernaud ne gagne encore que deux mille francs. Mais leur amour a grandi, comme une vivace fleur de ruines. Ils l'ont connu à l'épreuve; ils savent qu'il est inévitable et plus fort que la douleur. Alors, ils se tendent la main et ils s'embrassent le plus tristement du monde, fiancés sans illusion, *résignés* à leur pâle bonheur et à leur souffrante tendresse.

J'ai beaucoup abrégé et simplifié, dans le récit qui précède, la comédie lente, sérieuse, nuancée de gris subtils et de roses fanés, maladroite et obscure par endroits, mais toujours loyale, réfléchie et attachante, que M. Henry Céard a intitulée de ce beau titre humain et mélancolique : les *Résignés*. Elle fut donnée il y a cinq ans au Théâtre-Libre. Le Vaudeville a bien mérité des lettres — une fois de plus — en la remontant pour ses soirées d'abonnement, soirées de grand goût qui nous avaient déjà valu la reprise de la *Parisienne* de Becque, avec Mlle Réjane, et qui nous promettent encore la *Maison de poupée* d'Ibsen et les *Lionnes pauvres* d'Émile Augier.

Les *Résignés* sont une des trois ou quatre pièces durables et originales du répertoire du Théâtre-Libre. Ils forment la meilleure part du bagage littéraire de M. Céard, lequel n'est pas très lourd. Le cas de cet esprit curieux et chercheur intéresse d'autant plus qu'on sent qu'il n'a pas rempli — et que probablement il ne remplira pas — tout son mérite. Ainsi de beaucoup d'écrivains d'aujourd'hui, combinaisons incomplètes et rares de qualités qui ne trouvent leur heu-

reux et harmonieux emploi, talents supérieurs à leurs œuvres, individualités remarquables dont le nombre et la distinction nous consolent de l'absence des génies : j'aime, je l'avoue, dans ces notes rapides, vous signaler à la rencontre ces « originaux ». Henry Céard débuta dans les *Soirées de Médan* : il n'y a pas de plus forte preuve de la contagion des modes littéraires. Que M. Céard fût *naturaliste* et *zoliste*, comme l'a été M. Édouard Rod, c'est qu'il fallait qu'à cette date tous les jeunes gens le fussent. Le véritable naturalisme, avec toute la vigueur de tempérament et toutes les qualités de franchise que vous voudrez bien lui reconnaître, n'en était pas moins — et cela s'accorde aisément — la grossièreté, l'ignorance et la simplicité mêmes. M. Céard, lui, sait tout, il possède la langue et les classiques, il n'ignore rien de ce qui a été écrit avant l'*Assommoir* : et sa pente est au subtil, au compliqué. Tout ce qu'il fait porte la trace d'un lettré érudit et d'un styliste tourmenté. Sa vraie place dans la littérature contemporaine eût été celle d'un moraliste à l'ancienne mode, faiseur de « maximes », de « caractères » et de « portraits », disciple moderniste de l'immortel La Bruyère. Les personnages des *Résignés* parlent — c'est un peu leur défaut — avec un soin minutieux d'exactitude psychologique. « Cela est ainsi, — dit Bernaud troublé comme d'un vol du mariage d'Henriette, — on peut quelquefois nous prendre ce qui ne nous appartient pas. » Voilà une « maxime ». Et, si vous allez chercher, enfouis dans le journal l'*Événement*, les feuilletons dramatiques où s'emploie aujourd'hui M. Céard, vous verrez comme l'analyse des pièces dont il rend compte tourne aisément chez lui au « portrait » et au

« caractère ». Mais ces richesses se perdent dans une feuille peu lue, comme autrefois les admirables chroniques d'art[1] de M. Gustave Geoffroy dans la *Justice*. On ne sait pas tout ce que la presse gaspille d'originalité, de savoir et de talent. M. Céard devrait bien recueillir ses articles, ou mieux : faire un livre.

*
* *

Vers la Joie, « conte bleu » en cinq actes en vers, de Jean Richepin.

Le conte bleu du poète Richepin que la Comédie-Française a représenté pour l'ouverture de la saison part d'une âme ingénue jusqu'à l'excès. Vous en savez la fable enfantine. Un jeune prince qui s'ennuie est guéri du mal de vivre par l'amour d'une paysanne; cette fille saine et fraîche lui verse la vertu avec la joie, et il puise à la source de la nature le courage de son métier de roi en même temps que le goût de sa condition d'homme. C'est pourquoi il épouse sa villageoise et la déclare reine, tandis que le vieux sorcier philosophe qui a mené les fils de cette intrigue florianesque conclut en manière de morale :

Tout va dret quand les rois épousent les bergères.

Il y aurait un pédantisme déplacé à discuter cette donnée pastorale. Elle aurait pu plaire tout à fait, traitée par une légère et riante imagination, dans un

1. Réunies enfin en volumes dans la série de la *Vie artistique* (2 vol. parus chez Dentu).

style doux et facile. Si M. Maurice Bouchor y eût mis sa grâce, nous l'aurions trouvée ravissante, et nous serions redevenus enfants sans aucune peine pour suivre cette millième variante du roman champêtre, éternellement cher aux délicats de notre pays, à un d'Urfé et à un Fénelon, à un Marivaux et à une George Sand. Mais du trio historique Bouchor-Richepin-Ponchon, ce n'est pas Bouchor, c'est Richepin qui a eu l'idée de cette fantaisie bocagère, et en vérité Ponchon lui-même n'y était guère plus impropre.

Car il est bien vrai que le chantre des *Gueux*, des *Blasphèmes* et des *Caresses* s'est assagi et embourgeoisé, selon la loi naturelle de l'âge et la succession des saisons humaines, et comme il arrive en particulier aux tempéraments d'une verve un peu grosse et d'une force un peu vulgaire. L'observation courante veut que les mauvais sujets fassent avec le temps et à leur heure les meilleurs maris. De même, les poètes « touraniens », leur gourme jetée, donnent des Européens idylliques, de bénins Occidentaux. Ainsi Richepin écrit des contes bleus, parce qu'il a passé la quarantaine, fondé une famille et acquis un hôtel. Seulement, dans Richepin bon époux, bon père, bon citoyen, comme dans le *Monsieur Scapin* de sa comédie, l'ancien Richepin se sent encore, au son de la voix, à l'air du visage, à la qualité des plaisanteries. Ce conte bleu n'a pas ombre de naïveté dans le style. Il est écrit en langue truculente et picaresque. Le normalien râblé qui y a mis sa philosophie simpliste et sa bonne humeur vigoureuse y a aussi appliqué sa rhétorique voyante et sa versification drue, carrée et dure. La gaieté y est puisée aux gros bouillons de la source

gauloise. Le comique en est pris chez les moins innocents des modèles et les plus éloignés du genre bucolique.

Ici, c'est une scène de médecins empruntée sans façon à Molière et qui a perdu dans le transvasement toute sa chaleur de ridicule. Là, ce sont des personnages d'opérette auxquels manquent l'esprit de Meilhac et la musique d'Offenbach. Tantôt sonne le vers à rime riche et à panache bariolé, le vers de *Tragaldabas* et de *Don Japhet d'Arménie*. Vous imaginez-vous une berquinade rimée par Scarron et par M. Auguste Vacquerie? Et tantôt c'est un couplet sentimental qui serait si joli s'il n'y manquait un je ne sais quoi de fondu et de mouillé; écoutez Jouvenette, la douce et vaillante paysanne :

> Ce que j'éprouve est doux et triste tout ensemble.
> C'est votre voix surtout qui me trouble, il me semble...
> C'est comme ces chansons que parfois on entend,
> Lointaines, dont le sens vous échappe et pourtant
> Dont l'air vous prend au cœur et d'un accent si tendre
> Que sans avoir compris on pleure à les entendre.

Et tout cela ensemble, l'innocence du sujet et la robustesse de la forme, la naïveté de la morale et l'habileté de la versification, ce qu'il y a de gentiment idéal dans le thème et de crûment matériel dans la manière dont il est développé, le contraste du bleu du conte avec le timbre, le geste et l'accent du conteur, fait un mélange amusant pour les gens du métier, horrible pour les dédaigneux qui n'aiment que l'exquis et l'harmonieux, de quel effet sur le simple public, celui qui se laisse prendre par les entrailles? l'avenir de la pièce nous le dira. M. Richepin sait la langue et la syntaxe, il est clair et trivial, vigoureux et sain.

C'est un bien portant. C'est un « mâle ». Il est fort possible que les spectateurs des représentations ordinaires lui soient plus maniables que les beaux esprits du monde et de la critique.

Dans l'ordre des choses littéraires, M. Richepin me fait penser à ce qu'est M. Carolus Duran en peinture, un artiste exubérant et tout extérieur, avec certains dons de nature que les profanes tiennent obstinément pour une sorte de génie, en dépit des hochements de tête et des sourires pincés des connaisseurs. Allez donc persuader à un promeneur du Salon pris dans la masse que la virtuosité de M. Duran à traiter les étoffes n'est pas la science d'un Titien, ou essayez donc de convaincre un auditeur de la Comédie-Française choisi entre cent que la frappe nette et sonore des vers de M. Richepin n'est pas de la fabrique cornélienne. Vous ferez la figure d'un ignorant ou d'un jaloux.

*
* *

Une préface. — L'école romane. — M. Charles Maurras et le *Chemin de Paradis*.

Est-ce un événement parisien que l'apparition, aux vitrines des libraires, du premier livre de M. Charles Maurras : le *Chemin de Paradis*? C'est un événement en tout cas pour les lettrés qui savent se rendre compte. Il n'a pas atteint son premier *mille*, ce volume nouveau, et peut-être bien ne l'atteindra-t-il pas. C'est une destinée d'une grande humilité à côté des *Lourdes* au prodigieux tirage, des *Demi-Vierges* au

succès électrique. Et cet ouvrage ne paraîtra pas, aux rares qui l'aborderont avec soin, d'une entière originalité : M. Charles Maurras est très jeune et il est trop intelligent pour ne pas avoir subi des influences. Il appartient à l'école romane de Jean Moréas, dont il est le prosateur et le philosophe, et il a reçu surtout pour sa pensée et pour sa langue les exemples d'Anatole France et de Maurice Barrès. On ne lira pas ce recueil de *Mythes et Fabliaux* (lui-même le nomme ainsi, marquant leur double source, grecque et provençale), sans songer à *Thaïs* et au *Jardin de Bérénice*. De France, le nouvel écrivain apprit le rythme et l'harmonie ; de Barrès, le tour sophistique. Il est quelqu'un, cependant, et tout autre chose qu'un disciple très distingué.

Si l'on avait le loisir de parcourir lentement son livre, on y chercherait les parties les plus neuves, les plus personnelles : on les trouverait. Mais ce qui fait à nos yeux le prix pour ainsi dire historique de ce début dans les lettres, ce qui nous faisait prononcer le mot d'événement, c'est la révolution dont il témoigne dans l'esprit de la jeunesse pensante et écrivante. Nous sommes à mille lieues de nos devanciers. Le symbolisme n'est plus le fait d'un cénacle, il est devenu la façon de concevoir de la généralité des jeunes hommes. « Si l'art est une fable, a dit Vigny, ce doit être une fable philosophique. » Notre génération pourrait se choisir cette devise. M. Maurras, cherchant plus haut ses modèles et reculant jusqu'au sublime les origines de son art, a voulu pour épigraphe ces vers du père des poètes : « Il répondit à la déesse non dans la pure vérité, *mais en forgeant sur-le-champ une fable.* » (*Odyssée*, III, 11.)

Je n'ai pas besoin de vous faire remarquer quel abîme ce dessein proprement mythologique suffit à creuser entre les écrivains au-dessous de trente ans et la plupart de leurs prédécesseurs. Non seulement ceux-ci n'enveloppaient d'aucun voile leur pensée dernière, mais, à vrai dire, ils ne pensaient point, ou à peine. Nous parlons ici des artistes, des écrivains d'imagination[1]. Ils eurent assez affaire, trente ans durant, de sentir et de peindre. Ils ne connurent point la beauté des idées, trop occupés de celle des choses.

France, le premier (pour les profanes, car M. Louis Ménard l'avait devancé et il sait qu'il doit beaucoup à ce précurseur), France unit les deux amours : il embrassa à la fois les ombres de la caverne et la clarté éternelle, il interpréta l'une par les autres, il mit la sagesse en paraboles. C'était la sagesse d'Epicure, à tout prendre, plutôt que celle de Platon, et la morale gauloise et le libertinage de l'esprit moderne et toute sorte d'alliages s'y mêlaient dans un composé, « plus riche, a-t-on dit, que le métal de Corinthe ». On pouvait croire le cas unique, la rencontre fortuite. On mit longtemps à s'apercevoir de l'importance d'un tel exemple. D'autres essais, d'un succès plus éclatant, détournaient la vue : les tentatives des Vogüé, des Bourget, et de moindres seigneurs, pour ramener, eux aussi, dans l'art le souci de penser. Mais ceux-là s'exprimaient directement, didactiquement, par des plaidoyers et des sermons. Ils enseignaient une morale par raison démonstrative. Ils ignoraient le secret des

1. Exceptons Renan, à part en tout, et qui renouvela le premier le dialogue des Grecs.

fables harmonieuses. Leur art — protestant peut-être de tendance — certainement venait du Nord : de Russie, d'Angleterre.

Les premiers poètes symbolistes s'inspiraient aux mêmes sources troubles. On raffolait du lyrisme anglais, connu par bribes. Ibsen exerçait une action extraordinaire. Les dissidents, fondateurs de l'école romane, le zézayant Jean Moréas, paraissaient d'inoffensifs joueurs de flûte... Tout à coup germa la graine discrètement semée par Anatole France. Le goût de la clarté, de la brièveté, du morceau exquis et plein de sens, se fit sentir en même temps chez les débutants les plus divers.

Maurice Barrès enfermait ses ironies, ses subtilités, dans des œuvres courtes, écrites d'une langue élégante et elliptique, dont le dessin demeurait précis et fin, autour de l'idée retorse et compliquée. Teodor de Wyzewa reprenait le récit du XVIIIe siècle et le conte philosophique, y versait un tolstoïsme dépouillé de toutes brumes et retrouvait le style fluide et léger qui est le cachet de l'atticisme dans la prose française. Marcel Schwob composait des idylles, des tableaux, d'un raccourci tout nouveau. Et ici arrive M. Charles Maurras, qui nous avertit de son ambition d'artiste en ces termes empreints d'un conscient et délicat orgueil : « J'ai écrit un livre de fables... Fuyant le sublime à la mode, *j'ai tâché de répandre partout une égale lumière*. C'est un abri et un bouclier que la lumière; elle est impénétrable aux curiosités du commun. Les mystères qu'elle recouvre ne seront jamais divulgués. Je lui ai confié les miens. Vous les verrez voilés de la pure clarté de leur évidence... »

Cette fois la parole décisive a été prononcée. Ce

jeune Provençal a renoué la tradition française. Idées, philosophies, morales, mythes même et formes d'art du Nord, — de chez les Scythes, comme s'exprime M. Maurras, — tout cela peut bien traverser la cervelle latine, l'accroître, la fortifier et l'enrichir; mais un jour vient où elle transvase et assimile ces acquêts étrangers et les revêt de formes lumineuses, les circonscrit en des contours finis : « L'Infini, le sentiment de l'Infini! — s'écrie, injustement du reste, mais c'est le propre des réactions, l'auteur du *Chemin de Paradis*, — rien que ces sens absurdes et ces formes honteuses devraient induire à rétablir *la belle notion du fini*. Elle est bien la seule sensée. Quel Grec l'a dit? La divinité est un nombre, tout nombre est terminé. »

Et de cette esthétique il tire une morale. La Némésis des Grecs n'est-elle pas la vengeance des actions excessives et des pensées démesurées? La béatitude est dans la modération. La vie doit être une harmonie simple comme l'art... Mais je traduis mal l'enchaînement de ces idées, *disposées et promues en harmonieuses séries*. Il faut les aller recueillir dans ces récits symboliques, qui sont neuf comme les Muses, et groupés par tirades, sous les titres de : *Religions*, *Voluptés*, *Harmonies*. Je n'ai pu que m'attacher, et bien à la hâte et sans la nuance voulue, à la préface. Elle datera dans l'histoire des doctrines esthétiques.

Je salue l'entrée, aux lettres françaises, d'un jeune sophiste platonicien.

NOS POÈTES[1]

A propos de la mort de Leconte de Lisle. — Si on lit encore les poètes.

On a bien vu, à la mort de Leconte de Lisle, par l'émotion de quelques lettrés, par la grande indifférence du public, même lisant et pensant, quel abîme séparait aujourd'hui les poètes et la poésie d'avec la société. La lyre n'éveille plus de résonance universelle. Les jeunes gens et les femmes, comme au temps de Lamartine et de Musset, ne vont plus chercher la façon d'aimer et de le dire chez les porteurs de laurier. La foule, la nation ne vibrent plus d'accord à certaines notes vaticinantes, comme au temps des *Iambes* et des *Châtiments*. S'il n'était si vain de prédire, je gagerais que les âges de large circulation du courant poétique ne reviendront point. Faites attention qu'il ne suffit pas d'en accuser nos poètes, plus étroits, plus compliqués, plus singuliers ou plus secrets. Les poètes de l'époque précédente, avec leurs œuvres encore voisines et d'un si grand souffle d'humanité, loin de passer classiques au sens vivant et populaire, sortent eux-mêmes du commerce familier.

1. Articles publiés par le *Journal de Genève* en 1894.

Musset, je le veux bien, plaît toujours aux adolescents dans les collèges de province : ceux de Paris lisent, dit-on, Verlaine. Mais quel usage est-il fait des autres, de notre admirable pléiade lyrique de 1820 à 1860? Des chefs-d'œuvre d'une essence et d'une forme aussi rares que l'*Eloa* de Vigny ou les *Émaux et Camées* du merveilleux Gautier furent toujours négligés : n'en parlons pas. La flamme des *Iambes* a pâli avec le soleil de juillet, et on n'a jamais voulu s'apercevoir du génie fruste et beau qu'il y avait dans le *Pianto* de ce bourgeois, visité deux fois par le feu céleste, qui fut Auguste Barbier : mettons que ce n'était pas à nous de reviser cette injustice. Mais croyez-vous qu'on lise Lamartine? Une sorte d'auréole s'est reformée autour de sa vie, de sa personne; on s'est remis à aimer la belle légende de sa carrière mortelle. Encore une fois, cela fait-il qu'on lise *Jocelyn*? Et, en vérité, ne devrions-nous pas rougir — en songeant au culte des Allemands, des Anglais, pour leurs lettres poétiques — de l'oubli où nous laissons ce *Jocelyn* sans pareil, le seul grand poème de la France, et un poème intime et par endroits presque domestique, qui nous devrait être aussi cher, aussi présent que l'*Hermann et Dorothée* aux gens d'outre-Rhin? M. Auguste Vacquerie, qui tient la comptabilité de la gloire posthume de Hugo, assure qu'elle ne cesse de se répandre et de fructifier. Quand on le taquine là-dessus, il cite et produit les livres marchands des éditeurs du maître. Seulement, il faudrait défalquer le bilan particulier du théâtre hugolesque avec sa popularité de mélodrame; du roman de *Notre-Dame*, des *Misérables*, ces prodigieux feuilletons. Ajoutez le dernier remous de l'idolâtrie pour

l'homme, le vieillard; le dernier rayon perdu de l'apothéose du politique. Pesez la part de tout cela. Que reste-t-il de certain dans le privilège de Jouvence revendiqué pour les vers et les visions du vieux poète?

On m'objectera : l'éditeur Lemerre a gagné fortune à imprimer des lignes inégales; les rimes riches ont enrichi leur joaillier; il est sorti du Parnasse un Pactole. Il faudrait voir. M. Lemerre est un habile homme. Il y a les poètes qu'il paie et qu'il vend; il y a ceux qui le paient pour être vendus ou pour le croire. Mais il a de bonne heure adjoint le roman à son domaine. Quelques-uns de *ses* poètes étaient des prosateurs en puissance dont il a pu se louer d'avoir flatté la première vocation et le caprice de jeunesse. Je doute que les vers de M. Paul Bourget, si intéressants qu'ils soient, aient donné des rentes au libraire du passage Choiseul. Mais celui-ci n'aurait-il pas amèrement regretté la grise mine montrée au poète de la *Vie inquiète* le jour où le romancier du *Disciple* eût mené la vogue et le succès dans une autre maison, plus hospitalière aux débutants? M. Lemerre m'affirmerait que Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Jean Lahor, sont des poètes de bon rapport, des valeurs littéraires, de tout repos : je tiendrais pour considérable le témoignage de cet estimable commerçant, mais je n'arriverais pas à me persuader de l'extension véritable et du rayonnement un peu lointain de leur œuvre. Verlaine est pour les gens un peu au courant une figure excentrique et singulière : on ne les pousserait pas sans indiscrétion sur les *Fêtes galantes* ou les *Romances sans paroles*. Dans les nouvelles écoles, il est bien possible que le monde connaisse le nom de Mallarmé (qui d'ailleurs a passé la cinquantaine)

parce qu'il a le mérite d'avoir incarné et de symboliser l'inintelligibilité même des poètes actuels; celui de Laurent Tailhade, parce qu'il a failli demeurer victime d'un mot truculent et d'un beau geste; ou celui encore de M. de Montesquiou-Fezensac parce qu'il est gentilhomme, qu'il s'habille bizarrement et qu'il se montre chez lui, à Versailles, et chez Bodinier, à Paris. D'en citer un vers, j'en voudrais tenir le pari négatif avec quelqu'un qui ne soit pas du cénacle et du métier : je parierais cher.

Combien de personnes savent que M. André Theuriet, M. Anatole France, ont écrit des vers d'une grande beauté, dignes d'orner à jamais les Anthologies? Sans ses petites interprètes, les marionnettes de la rue Vivienne, qui se douterait du chant si fluide et si pur de M. Maurice Bouchor? Après un instant de renommée que lui procura (ô ironie des choses!) l'émerveillement expansif de M. Albert Wolff, Maurice Rollinat est rentré dans l'ombre des crépuscules berrichons, où sa silhouette se discerne à peine. Je ne conteste pas que M. François Coppée ne jouisse d'une grande notoriété : est-ce bien à cause de ses qualités les meilleures? et du reste ne rougit-on pas, même dans les salons, d'admirer encore la *Grève des Forgerons* et les *Bijoux de la délivrance*? Ou ne le confond-on pas quelquefois, dans une même admiration, avec M. Jean Rameau, ce Basque cocasse qui récite lui-même ses *machines* en roulant des yeux blancs sous des cheveux crêpus?

J'admets encore que M. Jean Richepin et M. Edmond Haraucourt sont parvenus à se faire entendre plus loin que le cercle de leurs confrères? Mais M. Richepin, après avoir débuté par le scandale concerté, a pris la

voie frayée du théâtre « littéraire », et M. Haraucourt s'est attaché à la suite voyante de Mme Sarah Bernhardt. Encore ces deux hommes de talent, mais sans beaucoup de délicatesse artistique, ont-ils fait remarquer plutôt leur puissance ou leur adresse de développement verbal que la qualité de leur invention. Si l'on y regarde de près, le dernier succès de poète qui soit un succès pour la poésie, a été la publication des *Sonnets* de Hérédia : c'est-à-dire que le goût public en cet ordre de choses retarde d'une vingtaine d'années sur le mouvement et l'actualité lyriques.

Si vous le permettez, je chercherai si l'heureux et éclatant auteur des *Trophées* n'a pas des frères, des émules et des successeurs qui mériteraient de partager avec lui un peu de la gloire poétique si parcimonieusement distribuée aujourd'hui par le peuple des lecteurs.

*
* *

Les poètes français en 1894. — Hérédia et Catulle Mendès. — Anatole France et André Theuriet. — Jean Lahor. — Sully-Prudhomme et François Coppée. — Eugène Manuel, Albert Mérat, Gabriel Vicaire.

Je vous ai dit qu'on ne lisait plus beaucoup les poètes, à ce qu'il me semblait, dans le public mondain et ce qu'on appelle la société, et qu'il en restait cependant assez pour honorer et orner le couchant de ce siècle, si riche, à ses débuts, en génies lyriques.

Ne pourrait-on grouper les poètes d'aujourd'hui selon leur âge, leur origine, le mode de leurs chants,

et distinguer dans leur assemblée plusieurs cénacles et cercles particuliers qui ne se confondent point, mais que relient des anneaux intermédiaires, — comme font les peintres quand ils veulent représenter les sages de l'*École d'Athènes* ou justement les poètes autour de Dante et de Virgile?

On mettrait au centre, à l'ombre des chênes romantiques et près du marbre de Leconte de Lisle, les survivants et les continuateurs du Parnasse de 1860. M. José-Maria de Hérédia y apparaîtrait en gardien somptueusement armé du sanctuaire des rimes riches et de l'art impassible, fièrement campé sur une épée courte dans la pose d'un *hidalgo conquistador* un peu vain et retentissant. Les *Trophées* seraient à ses pieds. Ils ne consisteraient qu'en un petit nombre de bijoux où l'œuvre surpasse la matière; sonnets rythmiques et décoratifs qui ne sont que couleur et que bruit avec très peu d'âme et jamais de mollesse et d'imprévu. Mais quelques-uns de ces joyaux rutilants et brefs, étant portatifs par nature et d'un art achevé en sa taille, ont plus de chances d'aborder l'avenir dans l'écrin des Anthologies, ce qui légitimerait la fierté castillane dont paraîtrait animé le visage de leur avare et lent producteur.

A côté de ce superbe ouvrier, on verrait l'*impresario* de l'ancien Parnasse, le souple mime Catulle Mendès, montrant la figure et l'adresse d'un *Græculus* de la décadence, — et le doctrinaire de l'école, le vrai fondateur du néo-hellénisme, le vénérable poète-mythologue Louis Ménard, laissant lire dans ses yeux bleus de Celte la nostalgie de la vie athénienne.

> Si l'on peut choisir ses métempsychoses,
> Ce n'est pas ici que je renaîtrai...

Quittant à demi ce groupe primitif et s'avançant vers les terres de la prose d'une marche qui garde l'*incessus* divin et le rythme secret, M. Anatole France et M. André Theuriet se rattacheraient au Parnasse par des liens brillants. L'auteur des *Idylles et Poèmes*, des *Noces corinthiennes*, de *Leuconoé*, devrait figurer un Grec alexandrin, curieux de tous les cultes et nourri de toutes les sagesses, un convive du banquet de *Thaïs*, couronné de roses mûres, et versant dans une coupe d'or une goutte des liqueurs orientales. Il s'intéresse, ce philosophe pyrrhonien, aux inquiétudes religieuses des comédiennes et des femmes d'amour, de Thaïs et de Leuconoé :

Cherche, ô Leuconoé, va d'auberge en auberge
Voir si le mage errant passe et n'apporte rien;
En quête de ton dieu, visite sur la berge
Le Chaldéen obscur et le vil Syrien,
Courbe ta belle tête aux pieds du Juif immonde.
Ces impurs étrangers, humbles agitateurs,
Que travaille en secret la haine du vieux monde,
Sont tes bons conseillers et tes consolateurs...

Et derrière M. France et un peu confondu dans une émulation et une amitié toutes proches, j'aperçois M. Frédéric Plessis, l'auteur de la *Lampe d'argile*, artiste studieux et laborieux qui unit les souvenirs de Properce à ceux de Pétrarque dans des vers d'une grâce savante.

Mais comment se peindre l'André Theuriet d'autrefois? C'est un idyllique, un poète agreste et sylvestre, le Théocrite des forêts des Vosges. Il a chanté *le Bleu et le Noir* des arbres et du ciel, mené l'éternelle *oarystis* au *Chemin des Bois*. Je le veux couronné d'une branche verte, avec une corne naissante de faune, et la flûte aux doigts. Tous ses petits poèmes

se ressemblaient par la fraîcheur du sentiment et la netteté élégante de la forme. Il y en a un qui est profond dans sa légèreté comme du Heine. Je ne résiste pas au plaisir d'en citer le bel *allegro* final. Le poète est couché dans les bois l'automne, auprès de son amie; ils entendent les cloches.

Vers le passé brumeux, je me crois revenu...
En écoutant vibrer ces voix aériennes,
Je crois depuis l'enfance avoir toujours tenu
Ces petites mains dans les miennes...
O mirage produit par ce pur timbre d'or!
Charme du rythme lent, berceur et monotone!
C'est ce magique amour qui nous enchaîne encor
Dans les bois qu'embaume l'automne.
Ah! qu'il plane longtemps sur nous, le jeune Dieu!
Qu'il nous suive partout, au soleil ou dans l'ombre,
L'été parmi les bois, l'hiver au coin du feu,
Partout durant des jours sans nombre!
Qu'il joigne encore nos mains et rapproche nos fronts,
Quand au fond du tombeau, comme sur les bruyères,
Côte à côte étendus nous nous endormirons
Au chant des cloches mortuaires;
Et puissent dans le ciel nos âmes voyager,
Comme les sons jumeaux de ces cloches paisibles,
Qui s'en vont deux à deux avec le vent léger
Vers les étoiles invisibles.

N'est-ce pas que l'air de flûte païenne s'élargit ici tout à coup et atteint la grande éloquence du lyrisme moderne? M. André Theuriet devrait vivre, ne fût-ce que pour ces beaux vers. Il n'a pas dit adieu sans regrets et sans retour à la poésie. On annonce en ce moment un recueil de *Vers d'automne* de lui, un regain ou une dernière coupée.

Mais tout à part, triste et noble, perdu dans une *nepenthès* bouddhique, laissant tomber des cantilènes larges comme les soupirs de la mer, voici le plus méditatif des parnassiens. Il tient dans la main une

fleur de lotus aux blancs pétales, et de l'autre, il grave sur son œuvre pure et caressée d'un rayon de lune le mot de sa songerie : *Illusion*. Il y a, dans l'*Illusion* de Jean Lahor, une harmonie magnifique et calme où se déraidit la lyre. Ce médecin bouddhiste a des bercements voluptueux pour la douleur de vivre :

La lune montait pâle et je faisais un rêve :
Je rêvais qu'elle aussi chantait pour m'apaiser.

Il a une façon moins orientale qu'il ne le croit de participer à la fuite illusoire des choses et au déroulement de la Maya universelle. Son livre (dernièrement réimprimé) exhale des parfums balsamiques. C'est un orgue profond dont il ne faut que tirer un registre au hasard pour en entendre sortir des plaintes amples, sonores et prolongées, plus douces que les hymnes de joie et les éclats des cuivres.

Dans cette assemblée des poètes vivants que je veux me figurer, selon le goût de la peinture allégorique, par groupes équilibrés et contrastés, nous avons reconnu déjà les derniers musagètes sous les bosquets de l'ancien Parnasse et, autour de ces fidèles, quelques voyageurs qui s'éloignaient sans se détacher tout à fait.

Voici, plus loin encore et en images nettes et distinctes, deux hommes qui ont été du Parnasse et qui l'ont assez quitté pour se faire une gloire à part et un domaine poétique propre, Sully-Prudhomme et François Coppée.

Le délicat Sully qui fit les *Solitudes* appuie au marbre d'une statue de la Vénus Uranie une tête abstraite et méditative. Son regard est voilé et replié

sur le problème intérieur, et bien qu'un myrte encore orne son front baissé, sa main qui tient un compas comme celle de ce personnage de l'*École d'Athènes*, semble appartenir à un métaphysicien-géomètre plus qu'à un chantre du cœur de l'homme. Il le fut pourtant. Il mit à nu, d'un instrument délicat et compliqué, les fibrilles les plus tendres et les plus ténues d'un cœur sensible et pensif. C'était le temps des *Stances et Poèmes*, des *Épreuves*, des *Solitudes*, des *Vaines tendresses*. Le lyrisme sentimental y poussait des fleurs de serre. Jamais on n'avait réuni tant d'analyse à tant de frémissante vie intérieure, une si grande acuité de réflexion à une si grande préciosité d'expression. Cela rappelait à la fois l'hôtel de Rambouillet et les cours de psychologie scientifique. Vous vous souvenez des petits vers :

Partout scintillent les couleurs,
Mais d'où vient cette force en elles?
Il existe un bleu dont je meurs
Parce qu'il est dans les prunelles.
Tous les corps offrent des contours.
Mais d'où vient la forme qui touche?
Comment fais-tu les grands amours,
Petite ligne de la bouche?

N'est-ce pas que cela ressemblait à une leçon sur la relativé des connaissances, mise en poésie par un Voiture philosophe?

Il restera, de ce premier âge de M. Sully-Prudhomme, plusieurs de ces ouvrages menus, précieux et achevés, du travail le plus rare et infiniment plus distingué que celui des sonnets, par exemple, de M. de Hérédia. Le *Vase brisé*, dont le succès a pesé sur la renommée de M. Sully, a eu, dans l'œuvre de ses débuts, plus d'un pendant au moins égal de

forme et de matière. Tous les amants devraient savoir le *Nom* par cœur. Le *Rendez-vous* convient plutôt à quelques-uns. Qui n'a retenu la pièce adorable :

Si je pouvais aller lui dire :
Elle est à vous et ne m'inspire
Plus rien, pas même d'amitié...

ou la cantilène presque simple :

Vous qui m'aiderez dans mon agonie,
Ne me dites rien,
Faites que j'entende un peu d'harmonie,
Et je mourrai bien...

Depuis, cet esprit candide et paisiblement tourmenté a versé dans le pur intellectualisme, c'est-à-dire dans la prose : il a continué par malheur d'y adapter laborieusement des coupes lyriques et même parfois la coupe étroite du sonnet. Le poème de la *Justice* réalise une tentative plus extraordinaire que « l'histoire romaine en rondeaux » : c'est la *Critique de la raison pratique* en sonnets. Les derniers fruits de la veine difficultueuse de M. Prudhomme forment des tissus de rébus philosophiques. Malgré certains beaux accents d'éloquence virile dans quelques courts poèmes de sa période de transition, comme le *Vœu* (dans les *Vaines tendresses*), on regrette que l'idéaliste et l'idéologue en lui ne se soit pas borné à soutenir et à renforcer la voix féminine du sensitif. La curiosité de l'Etna l'a perdu.

Que M. François Coppée est à l'abri de semblables catastrophes ! Sa poésie est de plain-pied avec la terre, et s'il lui arrive à elle aussi de rejoindre la prose, c'est par de tout autres voies. M. Coppée n'est rien qu'un conteur, mais c'est un conteur accompli.

Je préfère peut-être ceux de ses contes qui n'ont point de rimes, bien que ses rimes aient toujours été riches et sa phrase poétique des plus souples. Je goûte la dose savante de sincérité attendrie et d'adresse moqueuse qu'il mêle à sa prose aussi bien qu'à ses vers, et je ne saurais me plaindre qu'il ait en vieillissant prononcé sa vocation du côté de la prose, et même de la prose de journal. Son *franc-parler* y est très à l'aise, et sa coquetterie naturelle. Je ne sens un peu de regret véritable que pour l'élégiaque des *Intimités* et de l'*Arrière-saison*, son dernier recueil dont il a dit :

> Oh! si par bonheur doit survivre
> Un humble poème de moi,
> Qu'il soit donc choisi dans ce livre
> Que j'ai, mignonne, écrit pour toi!

Les vers d'amour, printaniers et automnaux, de M. Coppée, ne valent pas évidemment l'*Intermezzo*, mais ils y font parfois songer par une certaine note de tendresse ironique, et c'est une grande gloire. Et, si je dis qu'il a aussi des sons de la vielle de Béranger, j'aurai donné sa mesure. Il est populaire. On n'aura pas de peine à le reconnaître tout de suite parmi ses confrères plus nobles, plus retirés, plus rares : sa figure sautera aux yeux, un net et nerveux profil qui, en s'accusant et en s'emplissant, n'a pas perdu la fermeté élégante de son dessin, une tête jeune et grisonnante, des yeux bleus dans un teint de bile (le teint du journaliste, les yeux du poète). Évoquez derrière un paysage de banlieue ou de campagne parisienne, un chat à ses pieds, et dans les fonds un cortège d'ombres qui finiront par se fixer en une simple Lisette.

M. Coppée est là dans son cadre avantageux et familier. Il n'y ressemble qu'à lui-même parmi les vivants. Peut-être faudrait-il cependant ne pas l'éloigner de M. Eugène Manuel, le juif éducateur, le poète intime et populaire qui a en commun avec lui le goût des sujets, mais pas l'ironie, par exemple. M. Manuel est sérieux comme un rabbin et comme un pédagogue. Il a, dans son drame des *Ouvriers*, répandu un optimisme civique et progressiste dont M. Coppée, esprit fort et aristocrate au fond, sourirait. Mais il a eu d'heureuses rencontres de sentiment servies par une forme simple et droite, et même dans le genre personnel et élégiaque.

Je ne suis pas bien sûr que M. Albert Mérat, qui est peu connu, existe encore. Il a débuté avant Coppée. Il a passé aussi des sommets du Parnasse aux prés fleuris de la Seine et au ruisseau des rues de Paris. Les *Poèmes de Paris* sont le cahier et l'album d'un peintre promeneur. Ce petit poète est (ou il fut) avec Coppée, France, Daudet, un de ceux qui connaissent intimement la grande ville. Il aime les rôtisseries autant que France :

Des dindonneaux en chapelets,
Des girandoles de poulets,
Une rangée épaisse d'oies,
Font un spectacle sans égal.
Pour la bouche c'est un régal,
Et pour les yeux ce sont des joies.

Ce beau sentiment culinaire doit rapprocher de M. Mérat M. Gabriel Vicaire, le poète des *Émaux bressans* et du *Mystère de Saint-Nicolas*, qui est provincial avec la même saveur et la même science quoique avec moins de finesse naturellement que M. Mérat

est Parisien, et qui est avec cela Gaulois sans effort à la vieille façon, capable de chanter le vin, le boudin grillé et les « belles », et encore les vieilles légendes. Il faut l'asseoir sous une tonnelle de cabaret villageois, comme un buveur de Téniers, dans un rayon de soleil. Ce sera le coin gai, le bout de kermesse, dans notre assemblée poétique.

*
* *

Les poètes régionaux. Maurice Rollinat, Charles Le Goffic, Georges Rodenbach. — Auguste Dorchain, Charles de Pomairols. Paul Bourget et Jules Lemaître, Jules Tellier.

Tout près de François Coppée, nous avons reconnu des chanteurs d'un accent naturel, Albert Mérat le Parisien, Gabriel Vicaire le Bressan. N'est-ce pas ici le lieu de grouper les poètes de terroir, les *minores* provinciaux? Je laisse à part et dans leur langue étrangère — morte ou vivante encore? il y aurait là-dessus à discuter — les félibres, derrière leur grand patron Mistral sous son chapeau de paysan virgilien. Mais, de ce côté-ci de la frontière des lettres françaises, moins nombreux que les Allemands sans doute et moins vraiment locaux, voici pourtant de petits lyriques de région et de contrée.

Comme Gabriel Vicaire a la Bresse, Maurice Rollinat a le Berry. Il promène *dans les brandes*, là même où George Sand rencontrait ses belles et cordiales idylles d'un si large sentiment rustique, une âme bizarre et hallucinée de campagnard baudelairien : il erre *entre chien et loup*, voit des formes dans le

crépuscule, s'intéresse, comme Hugo, aux êtres inquiétants, au crapaud, à la vipère, à la chauve-souris, note les frissons de la nature. Sa voix est brutale à la fois et artificielle, et l'on devine qu'il passera par Paris, qu'il y aura des succès de chanteur macabre dans les cénacles littéraires, et que nous le retrouverons sur le bord d'un autre groupe de poètes, le moins naturel et le moins aimable. Mais c'est d'abord un Berrichon, un gars du pays, un berger un peu sorcier. Le fonds est tel et toujours reparaîtra. Il se replongera vite dans le sein de la terre, y repuisera des forces comme Antée. Et ce disciple de Poë aura la gloire d'avoir écrit un chapitre des Géorgiques, ce poème du *Taureau* que tous les amateurs connaissent : du Virgile brutal, du Virgile gâté de Zola, mais s'il y reste quelque chose du grand modèle latin, n'est-ce pas assez pour faire encore un morceau mémorable, une copie magistrale?

Que plus simple est mille fois le poète breton, Charles Le Goffic! Il a dans le cœur ses claires fontaines celtiques, bleues et profondes; il entend, comme le vieux Renan, les sonneries sous-marines de la ville d'Ys. L'amour qu'il a chanté est un amour d'Armoricain, comme en inspira la petite Emma Kosilis. Mais l'Emma Kosilis du poète est venue dans la capitale, elle est une grande jeune fille bretonne aux nattes blondes, perdue dans Paris avec son ami qui ne respire qu'en elle le nostalgique parfum des grèves et des landes :

Hélas! tu n'es plus une paysanne,
Le mal des cités a pâli ton front,
Mais tu peux aller de Paimpol à Vanne,
Les gens du pays te reconnaîtront.

Car ton corps n'a pas de grâces serviles,
Tu n'as pas perdu ton pas nonchalant,
Et ta voix rebelle au parler des villes
A gardé son timbre augural et lent.
Et je ne sais quoi, dans ton amour même,
Un geste fuyant, des regards gênés,
Rappelle à mon cœur le pays que j'aime,
Le pays très chaste où nous sommes nés.

Le mince cahier des *lieds* bretons de M. Le Goffic sent la fraîcheur de sa terre natale, comme ceux de Heine sentent le tilleul des villes allemandes.

Près de ce jeune Celte aux yeux bleus qui garde dans les doigts un brin du gui sacré, et non loin de Vicaire attablé devant une poularde de Bresse, et de Rollinat drapé dans sa limousine, je me représente les autres provinciaux réunis : Francois Fabié, l'honnête ami des bûcherons et des sabotiers du Centre; Camille Delthil, le poète du Quercy et de ses paysans, ceux dont Émile Pouvillon est le romancier et dont Léon Cladel fut le peintre épique; André Theuriet, déjà rencontré, le forestier des Vosges, le pêcheur de truites dans les torrents écumeux; Paul Mariéton, le *drogman* provençal, qui est félibre avec les gens d'oc et *français* avec nous, à volonté, reliant et fondant l'assemblage de ses amours par un enthousiasme généreux.

Et voici les poètes d'une ville : Clair Tisseur, le Lyonnais, poète fils de poètes, qu'il faut se figurer, sous son nom héréditaire et symbolique, en brodeur de soie, en subtil ouvrier versificateur, continuant sur le métier la chaîne de cette poésie lyonnaise, précieuse et un peu alambiquée à l'italienne, des Maurice Scève et des Joséphin Soulary; et les Parisiens que j'ai dits : Coppée, Mérat; et, dans l'enceinte élargie

de la France littéraire, le chanteur du silence, le rêveur bercé sur les canaux endormis, le *béguin* de Bruges-la-Morte : Georges Rodenbach.

Celui-là, si grand poète en son étroit cercle magique, toujours il y restera enfermé et envoûté comme un trouvère pris dans un lieu enchanté, je vous ai parlé ailleurs à loisir. Je veux, au fond de notre fresque, l'évoquer plutôt que le peindre, une image blanche éclairée du clair de lune, de Bruges qui

Promène ses pieds *blancs* sur les toits léthargiques.

François Coppée nous a reconduits jusqu'en Flandre, d'où sa propre famille nous était venue. Autour de son émule Sully-Prudhomme, qui n'a pas davantage de disciples, mais des semblables ou des frères puînés, je regarde passer des jeunes gens délicats qui voilent de pensée leurs troubles et leurs émotions : Auguste Dorchain, ce page de Shakespeare, tenté et scrupuleux; Charles de Pomairols, plus âgé, sorte de Laprade très pur, très candide et très réfléchi, dont l'âme mériterait d'être toujours aussi éloquente qu'elle est moralement belle... Paul Bourget traverse ce coin de poésie spiritualiste, en venant de la région anglaise des lakistes et des esthètes, non sans laisser traîner derrière lui des lambeaux de tunique baudelairienne, robe de Nessus qu'il n'arrachera jamais de sa chair. Son port a cette gravité soignée et cet apprêt dans le sérieux qui le marquent déjà pour l'office de moraliste mondain et pour les travaux de la critique et de la prose. Mais sa diction poétique, fruit d'une culture profonde et relevée d'un léger accent d'outre-Manche, plaît aux oreilles raffinées. Le poète de la *Vie inquiète*, d'*Edel*,

des *Aveux*, dit en vers distingués son élégante mélancolie :

A cette heure indécise et troublante du soir,
Réponds, ô mon passé! quel magique pouvoir
T'a fait te relever de ta funèbre couche?
La pâleur de la mort est sur ta froide bouche.
Dans tes yeux sans regards et grands ouverts je lis
L'irrévocable paix des espoirs abolis.
Pourtant c'est la pitié qui vers toi me ramène,
O fantôme d'une âme et d'une vie humaine!
Tu m'apportes, du fond de nos jours d'autrefois,
Une rose qui tremble entre tes frêles doigts;
Rose du souvenir, cueillie au cimetière
Où dorment les espoirs de la jeunesse altière
Et ses nobles désirs et ses chagrins aimés.
La rose ouvre ses blancs pétales parfumés
Et doucement les voix de jadis font entendre
Leur musique dans cet arome triste et tendre.

Ce dandy élégiaque croise, dans les environs de M. Sully-Prudhomme, un autre futur prosateur, lettré habile qui ne fait non plus que parcourir les sentiers des Muses. M. Jules Lemaître, dans les *Médaillons*, a imité les *Épreuves* de Sully, comme, dans les *Petites Orientales*, il s'est souvenu des *Émaux et Camées* de Gautier. Il est bien trop habile et trop modeste pour attacher de l'importance à ces jolis ouvrages d'amateur, et vous lirez sur son visage malicieux qu'il ne s'aventure qu'avec mille précautions dans ces parages sacrés où Paul Bourget se sent plus à l'aise avec son autorité précoce et entend, bien que ne s'y tenant pas, être toujours chez lui.

Enfin, derrière Jules Lemaître, flotte l'ombre du regretté Jules Tellier, son élève, ce jeune homme qui aima trop la Mort et l'appela avant l'âge.

La sûre guérisseuse et la consolatrice

le délivra trop tôt du mal de vivre. Elle l'arracha au culte des poètes qu'il chérissait avidement et dont il suivait les traces avec bonheur. M. Anatole France a enchâssé dans la *Vie littéraire* un beau sonnet de lui, d'un tour unique, le *Banquet de Platon.* Ainsi fut-il payé d'avoir lui-même extrait avec intelligence et recueilli les fleurs des jardins des autres, dans son charmant volume sur les *Poètes*, qui m'a beaucoup servi pour ce voyage dans les îles fortunées de la poésie.

*
* *

Stéphane Mallarmé et le symbolisme.

Nous n'avons cessé jusqu'ici de tourner autour du Parnasse de 1860 et de demeurer sous son ombre; ou, si nous avons rencontré des poètes originaux détachés du groupe primitif, un François Coppée ou un Sully-Prudhomme, ils ne formaient pas centre d'écoles nouvelles, leur œuvre n'était pas port d'attache et de départ pour des explorations et des conquêtes réitérées sur l'océan poétique. Rien ne datait d'eux qu'eux-mêmes.

Nous voici venus à deux hommes qui, séparés à leur tour du tronc parnassien et faisant souche à part, ont engendré des écoles et des cénacles et marquent une école capitale dans l'histoire de la poésie du XIXe siècle. Le mouvement que l'on a nommé *décadent* et *symboliste*, avec tous ses accidents particuliers et ses ramifications jusqu'à l'école *romane* de M. Jean Moréas, procède bien de Mallarmé et de

Verlaine. Ces deux masques bizarres s'aperçoivent à l'entrée des voies poétiques nouvellement frayées, comme deux dieux termes gardant l'avenue d'un parc, et montrant, l'un, la face mystérieuse d'un Hermès, et l'autre le visage un peu fou d'un Faune joueur de flûte.

Hermétique et mystérieux, tel est M. Stéphane Mallarmé, tel il a voulu être de plus en plus. Il s'est enfoncé dans l'ombre en avançant. Il a écarté le vulgaire avec un redoublement de préméditation tout à fait superflu. Le fil était bien perdu de ses labyrinthes pour les non initiés. Il ne risquait de voir sa retraite troublée par aucune curiosité profanatrice. Les lettrés les plus intrépides — à moins qu'ils n'eussent reçu la grâce d'une révélation quasi religieuse — renonçaient en toute humilité à pénétrer dans le dédale tortueux de cette pensée à sextuple repli. Cependant, M. Mallarmé multipliait toujours les circuits autour d'elle et tissait secrètement les voiles superposés dont il enveloppait son Isis.

Cela lui valut une autorité sacerdotale. L'ombre autour de sa tête fit une tiare. Il incarna, pour les profanes mêmes, tout l'abstrus et l'abscons des jeunes écoles. Le plus long et le plus indéchiffrable de ses rares poèmes, l'*Après-midi d'un Faune*, acquit une notoriété d'énigme. Mallarmé devint dans le langage courant ce que Lycophron était pour les Grecs alexandrins. Son nom signifia l'inintelligible. Quant aux jeunes gens avides de grand art et de nouveauté, ils subirent profondément sa fascination : tous ceux du moins qui l'approchèrent. Car cet interlocuteur de la Bouche d'ombre, ce mage difficile à entendre, est, dit-on, dans le commerce ordinaire et dans la conver-

sation, un causeur merveilleux dont l'esprit singulier jette des éclairs. Ses entretiens fondèrent le *symbolisme.* Il enseigna à des disciples volontaires — par ses propos bien plus que par ses exemples — le prix de l'ésotérisme.

Cela devait être. Le Parnasse aimait trop la lumière. Fondé et soutenu par des descriptifs, il répandait sur des choses trop magnifiques une clarté trop ruisselante. Une fatigante splendeur émanait des œuvres d'un Leconte de Lisle, d'un Hérédia. Et à force de beauté matérielle, ces poèmes durs et polis manquaient parfois de tout sens spirituel. Quand même il leur arrivait de signifier quelque chose, du moins n'avaient-ils qu'un sens, et le plus simple et le plus apparent. M. Mallarmé apprit à ses jeunes amis que l'œuvre d'art en devait renfermer plusieurs et que les images et les métaphores n'avaient de vertu qu'autant qu'elles voilaient et dévoilaient tour à tour ces multiples secrets d'une pensée obscure et profonde, toujours suggérée, jamais exprimée. L'expression est une dégradation, disait-il; l'incarnation est une chute; le mot et la phrase violent le mystère divin de la pensée. La conclusion de ces hautaines leçons de paresse eût été logiquement le vers de Vigny :

Seul le silence est grand; tout le reste est faiblesse.

M. Mallarmé n'eût dû enseigner à ses disciples qu'une seule chose : à se taire.

On ne va jamais jusqu'au bout de son système. M. Mallarmé n'osa pas borner son génie à imiter le fameux Conrart. Il eut l'imprudence d'en donner quelques preuves et manifestations extérieures, très peu fréquentes à la vérité. L'*Après-midi d'un Faune* —

ce logogriphe — fut l'œuvre-type du symbolisme. Elle est faite pour nuire à la doctrine et à l'école, auprès des esprits sans superstition, et pour les inquiéter sur ce que l'une et l'autre leur paraissaient d'abord apporter de spéciosité séduisante et de réaction légitime. Ainsi la *Franciade* put décourager les lecteurs enthousiastes du manifeste de la Pléiade.

Il y a pis. M. Mallarmé a écrit jadis, au Parnasse, d'assez beaux vers, comme le *Guignon* ou les *Fenêtres*, et de curieux poèmes en prose, imités de Baudelaire et de Poë, dont la *Pipe* est le chef-d'œuvre. Or, avec une perception très subtile des correspondances mystérieuses entre l'âme et le milieu sensuel, ces œuvres de jeunesse accusent cependant chez leur auteur la clarté d'un esprit sain. De sorte que, rapprochées des difficultés dont se hérisse son dernier poème, elles inspirent un soupçon affreux. M. Mallarmé ne serait-il pas né, hélas! avec un cerveau clair? Et toute l'obscurité de sa manière symbolique ne révélerait-elle que l'effort laborieux d'un artiste en révolte contre la désespérante simplicité de son génie naturel? Les quelques articles publiés çà et là par le Maître sur des sujets accessibles confirment malheureusement cette désagréable impression.

Il arrive au poète, quand il descend à la prose du journal, d'employer tout à coup une langue voisine de celle de tout le monde, par un besoin grossier et irrésistible d'être compris, mais, à peine averti de cette défaillance instinctive, il reprend son rôle et ses instruments de torture : la phrase alors subit des mutilations et des contorsions féroces, l'ordre logique du discours est patiemment et minutieusement renversé, les mots hurlent dans des accouplements

contre nature. Seulement, ces exercices ne nous causent plus la stupeur sacrée. Le charme est rompu. Nous apercevons ce que l'écrivain voulait nous dire, chose bien impossible quand il s'agit de ses poèmes, et il nous semble que tout son procédé consiste à mettre à l'envers une opinion qui à l'endroit passerait pour un simple *truisme*.

Alors le souvenir importun vous revient de cette scène de Molière : *Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour...* M. Mallarmé aurait-il simplement inventé deux ou trois façons supplémentaires de retourner, si je l'ose dire, cul par-dessus tête, la déclaration de M. Jourdain?

Ne rions pas. Le rire est toujours un peu inintelligent. M. Mallarmé n'a mérité que l'estime, parce qu'il a servi heureusement et sincèrement son art. Il y avait dans sa chimère d'une nouvelle poésie secrète, suggestive et profonde, une part de vérité qui ne sera pas perdue.

Qu'on dise : il osa trop, mais l'audace était belle.
Il lassa, sans la vaincre, une langue rebelle.

De son œuvre, rien peut-être ne restera, même pas ce vers qui ouvre un de ses morceaux choisis et que je trouve admirable, bien que très clair :

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.

Mais son enseignement aura marqué sur une génération distinguée qui elle-même n'a pas fini de se produire. Sa chambre de modeste professeur d'anglais aura été un de ces petits cénacles où se forme de place en place l'avenir des lettres françaises. Des jeunes gens aussi intelligents, et sans naïveté, que

M. Teodor de Wyzewa ont commencé par le traduire et le commenter. Il a appris aux poètes à dédaigner le naturalisme en vers et la pure description, il leur a rompu la main aux belles ellipses et aux savants raccourcis.

Paul Verlaine seul fit pour eux davantage.

*
* *

Paul Verlaine.

Écoutez la chanson bien douce
Qui ne pleure que pour vous plaire :
Elle est discrète, elle est légère;
Un frisson d'eau sur de la mousse.

On écouta et, vers 1880, on s'aperçut que cette voix, plus harmonieuse que celle du bulbul d'Orient, appartenait à un grand poète. Par la vertu d'un instinct tout-puissant, Paul Verlaine, le chanteur bohème, donnait aux jeunes gens des exemples qui passaient en efficace et en persuasion les leçons mêmes de Stéphane Mallarmé, l'hiérophante. Il fit davantage pour la ruine du Parnasse. Il en fondit les glaces brillantes au premier souffle de son haleine douce. Et de nouveau les eaux désemprisonnées se prirent à couler; et la source murmura des vers frissonnants et liquides :

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit, d'une aile en-allée,
Vers d'autres cieux à d'autres amours!

Qui donc, depuis Lamartine, avait soupiré et modulé de telle sorte? Et Lamartine encore se contentait de

verser sa large mélodie dans le vers classique de 1810, le vers des tragédies de l'Empire et de la *Chute des Feuilles* de Millevoye, auquel, pour le rythme et la coupe, il ne changeait rien. Mais Paul Verlaine, bien autrement artiste avec tout son instinct, apportait en même temps un « frisson nouveau » et une nouvelle façon de rythmer et de couper le vers. Il a le premier détendu la lyre, si montée de ton depuis Hugo. Pour l'invention dans la technique de son art, il n'est comparable qu'à un Ronsard, à un La Fontaine ou à un André Chénier.

C'est Verlaine qui a conseillé aux poètes de *préférer l'impair* et qui leur a montré comment on faisait de beaux vers de onze pieds :

Dans un palais, soie et or, dans Ecbatane...

C'est lui qui a déplacé la césure avec une liberté capricieuse, guidé par la seule finesse de son oreille, sans permettre à la cadence ces repos que Banville et Coppée lui ménageaient encore. Ceux-ci coupaient les vers en trois parties égales, mettant deux césures pour une, à l'imitation de Hugo, lequel ne se permit guère d'autre audace rythmique, ou bien ils laissaient du moins à l'habitude du lecteur la possibilité d'un temps d'arrêt, si léger fût-il, sur la place de la césure classique. Quand Coppée écrivait ce vers du *Passant* :

Je suis la froide et *la* méchante souveraine,

il concédait, je présume, une pause, fût-ce d'un instant de raison, entre le sixième et le septième pied. Mais comment lire ou se réciter ce vers de Verlaine :

Je suis l'Empire à *la* fin de la décadence,

sans supprimer toute césure au second hémistiche ou

sans la mettre alors au premier pied de cet hémistiche, sur la seconde syllabe : *fin*, inséparable de son article? De sorte que le vers demeure coupé, quoi qu'on veuille, de la façon la plus inégale et la plus inusitée. Cependant lisez tout le passage :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence
Qui regarde passer les grands barbares blancs
En composant des acrostiches indolents
D'un stylet d'or où la langueur du soleil danse.

N'est-il pas vrai qu'avec ses sonorités sourdes et traînantes, ses rimes éteintes, et son rythme languissant, qui mêle les coupes parnassiennes (second et quatrième vers) aux nouveaux modes de césure (premier et troisième), ce quatrain suffirait à révéler en Verlaine le musicien créateur, dont le talent technique est d'autant plus remarquable qu'il n'y entre pas de procédé monotone et d'habileté acquise, mais seulement une aisance et une flexibilité instinctives de la faculté verbale et rythmique?

C'est donc Verlaine aussi, comme il appert rien que de ces quatre vers, auquel on doit la révolte contre la rime uniformément riche, tapageuse et voyante. C'est lui qui, à une sorte d'art poétique machinal, praticable par tout lettré un peu adroit, substitua les vraies règles souples et délicates, faciles aux seuls poètes, et qui se résument en une dernière loi subtile : harmoniser l'expression avec le sentiment exprimé; varier les rimes comme les rythmes selon le *mode* et le *ton* du morceau. Ainsi lui arrive-t-il de rimer avec des adverbes et des infinitifs, et de mettre à la « place royale » du vers des mots humbles et des syllabes faiblement retentissants, et ce fut une grande révolution. Car un ou deux lustres n'étaient pas

écoulés que, derrière Verlaine, d'autres venaient, qui s'avisaient que la rime était destinée à plaire à l'oreille et non pas aux yeux, et qui allaient accoupler sans hésitation des singuliers avec des pluriels ou même des masculins avec des féminins : la simple assonance auditive risquait de remplacer ainsi la tyrannique rime visuelle.

De même les exemples de Verlaine, qui de plus en plus dénouait la ceinture de son vers et adoucissait la marche et la voix de sa muse, devaient entraîner des novateurs plus jeunes à s'affranchir des règles rigides, proscrivant encore l'hiatus, les rencontres de certaines syllabes, l'élision de la muette à l'hémistiche. Les derniers venus des poètes, délivrés des contraintes du Parnasse, ne connaissent plus, grâce à Verlaine, d'autre maître que leur oreille. Et ce n'est pas encore le lieu de rechercher si cette liberté ne laisse pas d'avoir ses inconvénients. « Il faut apprendre à faire difficilement des vers faciles », disait l'école au temps des Racine et des La Fontaine. Le Parnasse s'écartait du précepte en apprenant à faire facilement des vers difficiles. Paul Verlaine, dans ses plus récentes chansons, pauvres comme des romances populaires, a commencé de pécher dans un autre sens : il risqua d'apprendre à ses imitateurs à faire trop facilement des vers trop faciles. Ce qui est certain, c'est qu'en bien ou en mal, le poète des *Fêtes galantes* et de *Sagesse* a changé pour longtemps la musique du vers français.

Il lui a suffi pour cela de souffler dans son roseau. C'est qu'il avait du génie. Ses soupirs résonnaient à l'unisson de son âme, une âme légère et sacrée, comme Platon la voulait aux poètes. Ce mauvais garçon, à

travers ses vices et les accidents de sa vie extérieure, gardait une sensibilité ingénue d'enfant divinement doué. Son instinct frissonnant le menait vers le joli, le tendre, le mystique et le sensuel.

D'abord, le paradis de Watteau, le décor rococo et mélancolique des *Fêtes galantes* : des duos nocturnes, des sérénades, de la raillerie triste et d'ironiques tendresses, dans les parcs et sous les charmilles, au fil des barques et au bruit des jets d'eau,

> *Des* grands jets d'eau, sveltes parmi les marbres.

Puis cette ritournelle expirée, ce fut la *Bonne chanson*, un soudain caprice — très sincère — d'amour simple, tiède et bourgeois :

> Le foyer, la lueur étroite de la lampe...

Puis toute sorte de sensations; un voyage en Angleterre, avec des visions de cottage; des aventures à la Villon; la vie regardée de l'autre côté d'un mur de geôle ou d'hôpital :

> Le ciel est, par-dessus le toit,
> Si bleu, si calme...

Enfin, le coup de la grâce, le miracle de *Sagesse* et d'*Amour*, une éclosion humble et fleurie de la Foi, les cantiques à la Vierge, les prières à Jésus, les litanies du repentir, les plus beaux versets catholiques que l'on ait jamais récités en français :

> O mon Dieu ! vous m'avez blessé d'amour !

Mais dans le pénitent qui faisait songer à saint François d'Assise, le vieil homme, l'incorrigible Villon, est demeuré. Et, *Parallèlement* aux cierges qu'il

allume en l'honneur de Notre-Dame, voici qu'il élève des chapelles aux idoles de chair et des lieux de refuge pour les mauvais désirs. Il en est là de sa route oblique. C'est un dévot plein de hontes et de scandales : il ne faut pas le montrer aux esprits superbes. Et c'est un ingénu qui commence à se savoir regardé. Le mélange de son habit de bohème avec son rosaire mystique et son bâton de pèlerin lui procure à lui-même quelque plaisir. Ce *Pauvre Lélian* qui a pu dire jadis :

> Je suis venu, calme orphelin,
> Riche de mes seuls yeux tranquilles,
> Vers les hommes des grandes villes :
> Ils ne m'ont pas trouvé malin,

il y a maintenant de la malice dans son cas. *Les hommes des grandes villes* s'en sont bien aperçus. L'un d'eux a peint pour toujours son visage socratique et lu jusqu'au fond dans ses yeux verts. Si vous voulez placer dans notre cortège de poètes une image véritable de Verlaine, prenez le Gestas et le Choulette d'Anatole France.

*
* *

Richepin, Bouchor, Rollinat. — Les destinées de la poésie.

Nous avons achevé de former notre assemblée des poètes vivants. Les derniers venus y ont reçu leur place, plutôt même avec largeur et complaisance, et nous avons voulu qu'il y eût beaucoup de demeures sur la montagne sacrée. Si quelqu'un fut laissé dans l'ombre, ce ne fut point au nom d'un dogme d'école

et d'une foi poétique [1]. Nous n'avons relégué personne sur le seuil.

Une lacune, pourtant. Nous n'avons trouvé à mettre nulle part quelques versificateurs d'une grande renommée et d'une réelle puissance. Jean Richepin, en première ligne. Par le scandale volontaire et assez grossier de son entrée dans les lettres, par le succès bourgeois de ses récentes œuvres de théâtre, l'auteur assagi du *Flibustier*, des *Blasphèmes*, a conquis une célébrité en partie double d'une solide qualité parisienne. Le grand public le connaît, presque à l'égal de François Coppée. On l'étonnerait, ce public, si on lui affirmait qu'il y a des fâcheux qui dénient à M. Richepin le nom même de poète. Ils remarquent qu'il manque d'invention, de délicatesse et de fantaisie, que son vers — généralement l'alexandrin — est monotone et brutal, et ils le tiennent pour un normalien déguisé qui applique à des sujets trop *voyants* les habitudes d'amplification prises à l'école.

Normalien, c'est incontestable, et demeuré tel en dépit de ses prétentions de jadis à la sauvagerie *touranienne* et à la bohème indomptée, Richepin représente du moins quelque chose de distinct : ce que l'on pourrait appeler l'art de faire en français de bons « vers latins », au sens scolaire. Il possède une certaine vertu de développement sur un thème donné qui est une force : il y a, dans la *Chanson des Gueux* et dans la *Mer*, dans *Monsieur Scapin* et dans le *Flibustier*, des passages excellents de vigueur et de clarté. Et il semble que le goût de ce faux réfractaire,

1. Je me reproche d'avoir négligé, parmi les Provençaux, le sympathique Jean Aicard, l'auteur de *Miette et Noré*, improvisateur chaud et abondant qui a ses admirateurs.

bon homme au fond, pour les gens de peu, qui vivent durement et librement, sur les routes, sur les côtes, au large, ne manque pas d'une certaine sincérité d'intinct populaire. Il a commencé par célébrer les *gueux* dangereux et il a fini par aimer les *gueux* honnêtes. S'il renonçait au drame romantique, où l'imagination et le grand tour lui font défaut, pour cette veine un peu grosse, mais franche de pathétique et de gaieté, inaugurée dans *Monsieur Scapin* et le *Flibustier*, il serait le poète le plus capable d'agir au théâtre sur le public par la forme du vers. Cela n'est point commun.

Sur les poètes mêmes et les lettrés, il n'a guère d'action. On ne sait dans quel groupe le faire figurer. A ses débuts, au temps de la poursuite correctionnelle contre les *Gueux*, on crut qu'il allait introduire dans la poésie, avec ses amis Raoul Ponchon et Maurice Bouchor, une sorte de *naturalisme*. Comme on avait la « littérature brutale », c'était la « poésie brutale » qui s'annonçait. Mais on découvrit bientôt l'artifice. Richepin, après de bruyantes et théâtrales aventures, dériva vers l'idylle et la vertu. Raoul Ponchon laissa paraître le *fumiste* éminent qu'il portait en lui et il se mit à fournir le *Chat Noir* de coq-à-l'âne prodigieux, dont le vers suivant sur la Trinité est un exemplaire remarquable :

Le premier qui fut trois fut le célèbre Dieu.

Quant à Maurice Bouchor, sa jeunesse et les hasards l'avaient seuls pu engager dans cette compagnie. Il ne tarda pas de la quitter pour devenir le poète très facile, très gracieux et très fluide qui a écrit des drames pieux et mythologiques pour les

petites marionnettes de la galerie Vivienne et qui y a fait courir tout Paris. M. Bouchor a la légèreté et l'esprit et il a la noblesse et le sens religieux. Il n'est n'est pas symboliste, mais il a chanté les *Symboles*. Il n'est pas néo-grec, mais il a fait jouer à ses marionnettes les *Mystères d'Eleusis* et une traduction des *Oiseaux*. Il ne lui faudrait peut-être que plus d'arête et de dessin dans le style pour être un plus grand poète et se classer à part et très haut : car on n'est pas plus naturellement de la race divine et chantante.

Si la *poésie brutale* eût été quelque chose de sérieux, Maurice Rollinat y eût pu se ranger par une libre affinité. Les *Névroses* et l'*Abîme* ne laissaient rien à désirer comme morceaux sensationnels dans le genre du baudelairisme. Ceux qui les ont entendu chanter à l'auteur, sur une musique de sa composition, sont unanimes à rendre la puissance et l'étrangeté de l'effet produit. Il est plus difficile aux autres de goûter à froid dans le livre ces exercices macabres. Je vous ai déjà dit que M. Rollinat avait prouvé depuis la sincérité de son humeur bizarre en retournant dans ses *brandes* du Berry, où il continue à s'halluciner en face de la nature campagnarde.

Rollinat et Richepin, sans faire le vers tout à fait de la même façon, le font l'un et l'autre dru, plein, carré, monotone et fort, à la Malherbe ou à la Boileau. Et c'est encore ainsi que le fait M. Edmond Haraucourt, qui montrait de la vigueur sentencieuse et quelque chose de cornélien dans ses premiers recueils, avant qu'il inclinât malheureusement vers la poésie de commande et le mysticisme à la taille de Mme Sarah Bernhardt. Il a commis un drame de la *Passion* que les gens de goût ne lui pardonneront jamais.

Si l'on voulait absolument composer un dernier groupe des poètes que je viens de nommer, on pourrait reconnaître en MM. Richepin, Rollinat et Haraucourt une parenté fondée sur la tournure latine et rhétorique de leur versification et sur le parti pris de musculature qu'ils donnent à leurs œuvres comme ces élèves affectés de Michel-Ange. On séparerait d'eux Maurice Bouchor pour le rapprocher de Sully-Prudhomme, de Jean Lahor et d'Anatole France.

N'ai-je pas cette fois achevé ce voyage de lente circumnavigation autour des îles fortunées de la poésie? Si j'avais le courage et la présomption nécessaires pour oser prophétiser, on attendrait de moi peut-être que j'indique du doigt les terres nouvelles, l'Atalante mystérieuse, où prospéreraient ses futures destinées. Un des jeunes adeptes des écoles nouvelles, et le plus doctrinaire, M. Charles Morice, a donné un livre curieux et plein de vues sur la *Littérature de tout à l'heure*. Je ne me crois pas informé de ce que sera le *Poésie de tout à l'heure*. Il me semble seulement qu'il y en aura toujours une. Nous irons encore au bois sacré des Muses : les lauriers ne sont pas coupés.

Que la démocratie et la science, nos reines, ne procurent pas, sans doute, à la poésie, des conditions d'existence et de floraison très favorables, et qu'elles contrarient surtout l'éclosion d'une poésie large, expansive et nationale, qui soit comprise et sentie par de grandes collectivités d'âmes sympathisantes, on en conviendra avec M. Paul Bourget, qui a souligné très fortement ce point de vue dans un dialogue pessimiste. Encore l'apparition, toujours possible et toujours inattendue, du génie peut-elle réserver à

ces déductions critiques d'heureux et éclatants démentis. Qui donc attendait Lamartine en 1819? C'est après coup que nous retrouvons la trace des infiltrations obscures qui précèdent le jaillissement brusque des sources, et le phénomène garde, quoi qu'on imagine de subtil pour l'expliquer, un air de soudaineté miraculeuse.

Mais la poésie demeurerait-elle intime, particulière, un peu secrète, sans communication qu'avec des groupes restreints et des catégories d'élite, — comme il paraît aujourd'hui que telle doive être désormais sa destinée, — ce serait bien pourtant la poésie. Et de nouveau l'on est amené à se demander indiscrètement : avec ce caractère et ce succès, intime, particulière, peu répandue, quelle sera-t-elle encore, la poésie de demain? Et par quoi ressemblera-t-elle à celle d'à présent? Et puisque enfin, quand on a une idée, mieux vaut s'en délivrer, je dirai la mienne.

La poésie s'éloignera de plus en plus du type parnassien. Le genre descriptif et le genre didactique seront abandonnés non sans dédain. La régularité et la fixité des formes rebuteront les esprits délicats. L'exemple de Verlaine fructifiera et les essais rythmiques des jeunes gens ne seront pas en vain. L'art poétique redeviendra quelque chose de plus libre, de plus souple, et sinon de moins savant et de moins difficile, mais d'une science moins scolastique et d'une difficulté moins matérielle. Ces *décadents* et ces *symbolistes*, qui n'ont pas la réputation d'être simples et qui ne la méritent pas, auront frayé la voie à un retour de la simplicité des maîtres. Ils ont libéré la forme du vers autant qu'il était possible : cela conduira insensiblement à libérer le sentiment poétique.

Si le génie désiré paraissait, il trouverait un instrument rompu à toutes les fugues musicales; il n'aurait qu'à y promener ses doigts inspirés. Que nous manque-t-il qu'un La Fontaine pour tirer du vers libre tout ce qu'il contient?

Telle est ma prédiction. Ce n'est pas pour la faire que je me suis laissé entraîner à cette revue des poètes vivants. J'ai voyagé avec vous pour voyager, non pour arriver. Il y a quelque chose de moins vain que de prédire : c'est de goûter la fleur du moment qui passe. C'est, en 1894, de s'assurer qu'il existe des poètes français, n'en dût-il plus exister en 1895 ; que l'un au moins a des parties de grand poète ; que d'autres ont bien du charme, de la science et du talent, que quelques-uns atteignent à l'accompli dans leur genre, et que les novateurs tâtonnants ne sont pas eux-mêmes de simples grimauds de lettres, mais qu'ils méritent qu'on leur applique ce que La Bruyère dit de Ronsard en le comparant à Balzac : « Ronsard et Balzac ont eu, chacun dans leur genre, assez de bon et de mauvais pour former après eux de très grands hommes en vers et en prose. »

LAMARTINE PARLEMENTAIRE

LAMARTINE PARLEMENTAIRE[1]

(1834-1848)

Lorsque Lamartine, au mois de janvier 1834, entra pour la première fois dans la chambre des députés, ses amis lui demandèrent à quelle place il allait s'asseoir : « Au plafond, répondit le poète, car je ne vois de place pour moi dans aucun groupe. »

La réponse fit fortune; on la simplifia, comme il arrive toujours, et les mots « au plafond » demeurèrent seuls. L'opinion se figura vite Lamartine politique dans cette attitude qui pouvait paraître olympienne ou un peu ridicule, selon les imaginations. Quand il aborda la tribune au cours de discussions techniques, on lui dit « qu'il plantait des betteraves dans les nuages, que sa conversion des rentes ne valait pas la conversion de Jocelyn, et autres niaiseries semblables[2] ». Cependant à partir de 1839, de 1843 surtout, il fallut bien se rendre compte que le poète sortait parfois de ses nuages et qu'il portait sur les affaires des vues très originales, en attendant qu'il

1. Publié pour la première fois, en 1890, dans les *Annales de l'École libre des sciences politiques.*

2. *Lettres du vicomte de Launay* (Mme de Girardin), t. II, p. 160.

y mît lui-même une main très hardie. Puis vint la grande faveur de 1847, la dictature morale de 1848. Non seulement *les jeunes gens* [1], qu'il avait toujours sentis avec lui, mais l'opinion tout entière, même l'opinion bourgeoise, s'abandonnèrent à sa conduite.

La confiance fut courte, la déception profonde. Lui-même se vit vaincu et, à partir du 2 décembre, laissa les événements s'accomplir, avec la facilité orientale qu'il avait à se résigner. Alors commencèrent pour le pauvre grand homme cette lamentable liquidation de ses fautes, cette vieillesse oubliée dont la fin fut une délivrance.

Cinq fidèles conduisirent son cercueil à la terre natale de Saint-Point. L'Empire finissait. On ne songea plus au poète; je crois que, depuis longtemps déjà, on avait cessé de le lire. A l'avènement d'une nouvelle République, qui s'annonçait comme très différente de l'ancienne, aucune faveur ne revint vers sa mémoire, bien que quelques-uns rappelassent son rôle de précurseur [2]. La démocratie avait trouvé une autre idole dans le satiriste implacable des *Châtiments* et de l'*Année terrible*. La gloire de ce dernier venu suffisait à remplir l'horizon. Cependant, celui-ci disparu à son tour, brusquement on s'aperçut de

1. « J'ai pour moi les femmes et les jeunes gens, je puis me passer du reste. » (Sainte-Beuve, *Lundis*, t. XII.)

2. *La politique de Lamartine* (Discours et écrits politiques), par M. de Ronchaud. — *Lamartine*, par M. de Mazade (publié d'abord dans la *Revue des Deux Mondes*, 1870). Voir aussi, sur Lamartine : Ph. Chasles, *Mémoires*; — Balzac, *Modeste Mignon* (le personnage de Canalis est une satire du poète); — Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*; — Ch. Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine*; — Désiré Nisard, *Notes et souvenirs*; — le livre récent de M. de Pomairols; — sans parler des études de Sainte-Beuve, de Scherer et de MM. Bourget, Brunetière, Em. Faguet.

l'injustice. Jusque dans l'éloge académique de Victor Hugo, Lamartine eut plus que sa part. Mais le poète seul a profité de ce retour des choses; on continue d'ignorer l'homme politique, et de le juger pourtant en des formules acceptées. Pour l'opinion courante, Lamartine est resté le rêveur égaré dans les réalités de la politique, qu'on raillait à ses débuts parlementaires; seulement, Février et Juin 1848 ayant passé dans l'intervalle, les railleries ont fait place à une sévérité sans appel. Son incapacité pratique, sa témérité, ses chimères, le mal qu'il nous a fait avec inconscience, tel est le thème obligé quand d'aventure on parle de lui. Il y a toujours du vrai dans ces jugements brefs et absolus du vulgaire. D'ailleurs l'image qu'un homme politique a laissée de lui dans l'esprit public est une forme encore de son influence, et qu'on ne peut négliger. Mais que de nuances nouvelles, d'adoucissements ou de rehauts il faut mettre à ces portraits sommaires pour être juste envers l'original et fidèle à la vérité historique. Si Lamartine fut un poète en politique, c'est peut-être dans un autre sens qu'on ne l'entend et, poète, il y porta des qualités qu'on ne soupçonne point, des ressources propres qui étonnèrent les plus prévenus de ses contemporains.

Pour le connaître sous ce point de vue, il ne suffit pas de le prendre à l'heure passagère du triomphe, dans ces trois mois héroïques de 1848. Depuis 1830, il se préparait au pouvoir dans des luttes de tribune et de presse, où pour les bons juges — Talleyrand, Royer-Collard, Humboldt — il avait donné sa mesure. C'est là qu'il faut chercher ses origines politiques, l'enchaînement de ses idées ou de ses rêves, ce qu'il y eut dans ses desseins de caprice ou de conseil, et le

sècret de son rôle final : même ces hommes de fortune, dont l'étoile surgit brusquement et passe, n'échappent qu'en apparence à la loi du développement continu ; leur destinée s'est faite sans hasard, les causes en sont profondes et lointaines, mais la foule inattentive est surprise de l'effet soudain comme d'un accident. « C'est une comète dont on n'a pas encore calculé l'orbite », disait Humboldt de Lamartine en 1843. Le grand savant marquait bien ainsi ce qu'il y avait d'inexplicable à première vue, et de nécessaire, de logique, au fond, dans la carrière politique du poète. A suivre cette carrière, dès ses débuts jusqu'à son terme éclatant, les proportions se rétablissent ; on peut « calculer l'orbite ». Il ne semble pas que personne ait tenté jusqu'ici cette étude ; Lamartine parlementaire est peu connu ; il vaut la peine de l'être, même pour ceux qui professent l'indifférence en matière de politique. Si l'on n'a pas le goût de comprendre une crise de notre histoire et de revoir sous un certain angle toute une période parlementaire, n'y a-t-il pas du moins un attrait singulièrement profond à vivre en quelque sorte dix-huit ans de la vie de ce poète : « l'âme la plus royale et la plus haute que le siècle ait vue [1] » ?

I

La révolution de 1830 trouva Lamatine légitimiste et engagé dans la carrière diplomatique.

Par une lettre très digne [2], il envoya sa démission

1. Expression de M. Jules Lemaître.
2. *Correspondance de Lamartine*, t. IV, p. 439.

au comte Molé, tout en se déclarant prêt à « servir le prince et le pays aux jours du péril ». Et il se portait candidat à la députation dans le département du Nord, où sa sœur s'était mariée. « Mon élection, écrivait-il, sera le produit d'une alliance entre les royalistes modérés et *les libéraux très élevés et à manche large* du pays; le tout renforcé de trois cents électeurs des campagnes qui ne veulent pas plus que moi qu'on abatte la croix de nos églises [1]. »

Il échoua de très peu, avec 181 voix contre 188 données à son adversaire : la cause de l'insuccès fut sans doute le refus de signer une phrase sur la dynastie nouvelle, qui aurait impliqué la négation du principe de la légitimité. Il publia la brochure de *La Politique rationnelle* (octobre 1831), qui passa inaperçue. Puis, quittant la France (1832), il réalisa le voyage d'Orient, rêvé depuis de longues années.

Un cavalier arabe lui apporta en Syrie (1833) la nouvelle que les électeurs de Bergues l'avaient élu député, cette fois en son absence. Il venait de perdre sa fille unique; découragé, il hésitait à se jeter dans la vie politique : il accepta cependant, mais comme malgré lui. Au mois de janvier 1834, il entrait à la Chambre. Il eut bientôt pris goût à la lutte.

Quelles étaient à ce moment ses idées politiques et quel avenir rêvait-il dans sa voie nouvelle? On a dit que le goût de la politique fut, chez Lamartine, un caprice, une infidélité trop prolongée à la poésie, et l'effet de cette illusion funeste qui, après 1830, en flattant l'imagination des hommes de lettres, fit dévier leur vocation et leur vie. Combien cette illusion fut

1. *Correspondance de Lamartine*, t. IV.

générale, en effet, et quelles suites elle eut tant pour la politique que pour les lettres, il n'est pas difficile de le montrer. Mais s'il s'agit de Lamartine, il faut s'entendre. Ce n'était point un poète, ni surtout un homme de lettres comme les autres. A dire vrai, il n'était même pas un « homme de lettres », au sens contemporain du mot. Jamais il n'avait eu l'ambition de vivre pour la poésie comme pour un art, uniquement et passionnément, à la façon d'un peintre de la Renaissance ou d'un parnassien d'aujourd'hui [1]. La poésie ainsi conçue ne suffisait pas, ne convenait pas, plutôt, à sa nature. Ses défauts mêmes comme poète viennent de là : improvisateur magnifique et négligent, égal ou supérieur à tout par endroits, les purs artistes lui préféreront peut-être un maître du vers plastique tel que Victor Hugo. « En poésie je ne suis qu'un amateur très distingué », disait-il un jour avec quelque affectation de modestie. Mettez : « un amateur de génie » et vous serez bien près de la vérité. Tel il s'était montré dès le début. A trente ans, après une éducation libre et toute naturelle, des lectures sans dessein, des voyages de rêverie et quelques aventures de cœur, un jour, sous le coup d'une émotion plus forte, il s'était mis à chanter : il était inconnu la veille, sans relations littéraires ni mondaines; sa poésie avait jailli comme une source dans le désert. Célèbre avant d'avoir cherché le succès, admiré, caressé dans le monde, il est remarquable que l'idée ne lui vint pas d'être chef d'école. Il laissa

1. « La poésie, écrivait-il, m'a toujours semblé moins un art que le résultat d'une inspiration. » (Dédicace de *Saül.*) Voir l'analyse pénétrante, donnée par M. de Pomairols, des procédés de son génie (*Lamartine, étude de morale et d'esthétique*).

naître le mouvement romantique sans en prendre la direction ni s'en soucier beaucoup, continua de se livrer par intervalles à l'inspiration, chercha d'ailleurs une fortune et une carrière en dehors de la poésie : catholique et monarchiste, il prit du service dans la diplomatie de la Restauration (1820).

Bien marié, sa situation pécuniaire assurée [1], il s'intéressait plus aux luttes politiques qu'aux querelles littéraires. Le détail de la diplomatie l'ennuyait, mais il suivait les événements de France et en prévoyait l'issue. Il n'était pas ennemi du ministère Polignac; quoique sans aucune passion réactionnaire [2], le coup d'État de Juillet ne l'indigna pas : il le jugea seulement dépourvu de grandeur et d'habileté et ne se fit aucune illusion sur ses suites. Il était déjà dégoûté, d'ailleurs, sentait que l'heure *du nouveau* allait sonner : « La politique, écrivait-il à son ami et confident Virieu, a besoin de moi et de nous tous, jeunes et hors des préventions des trois *sales* époques du passé [3] »; « il est fâcheux d'avoir été gâté comme nous par ses propres pensées : tout ensuite paraît terne, excepté *une grande destinée* ou une grande œuvre [4] ». Et, dans son discours de réception à l'Académie française, il traçait le plan idéal d'une « grande destinée » en temps de révolution, avec une si évidente complaisance d'imagination que Cuvier, dans sa réponse, le détournait déjà de la politique. Sa poésie même reflétait ses méditations sur l'histoire humaine, et l'ode

1. Voir quelle place tient ce genre de préoccupation dans sa correspondance.
2. Voir lettre du 8 juillet 1830.
3. *Corresp.*, 20 mai 1830.
4. *Ibid.*, 10 février 1830.

sur les révolutions, à la dernière page des *Harmonies* [1], exprimait pour la première fois sa philosophie sociale.

La révolution de 1830, qu'il avait pressentie, ne le troubla pas. Son parti fut pris du premier jour [2]. Il donna sa démission « pour des motifs de convenance et de situation tout personnels [3] ». Mais il prêchait à Virieu et aux légitimistes l'action, la lutte électorale; il répudiait leur système d'abstention, les jugeait sévèrement : « Je connais le fond de ce parti, et je répète que je le méprise autant que tout autre [4] ». Sa correspondance, à qui sait bien lire, ne laisse aucun doute sur l'état de son esprit. En 1834, il apporte les mêmes idées, mûries par trois ans de méditation solitaire, car elles l'ont suivi en Orient; lui, si prompt à oublier, n'a point perdu de vue ses ambitions d'homme public, sur les grèves de Syrie ou sous les cèdres du Liban. « Je ne m'occupe pas de politique écrite, mais beaucoup et malgré moi, de politique pensée », écrivait-il à Virieu au moment du départ [5]. N'était-il pas en droit de voir dans une telle constance de goût et d'intérêt le signe d'une vocation?

Ce rêveur était un homme d'action, en effet. Ses origines et son éducation de gentilhomme campagnard, peut-être le génie de sa race bourguignonne, lui inspiraient le dédain des scribes et le désir de l'action directe sur les hommes. Des facultés inemployées s'agitaient en lui et la vie ne lui apparaissait

1. Mai 1830.
2. *Corr.*, t. IV, p. 432.
3. Lettre au comte Molé.
4. *Corr.*, 25 octobre 1831.
5. *Ibid.*, 15 février 1832.

complète, digne d'être vécue, que dans un déploiement de toutes ses forces. Il avait une souplesse extraordinaire d'intelligence, un courage froid, l'amour du péril, tous les dons physiques et, par-dessus tout, le verbe, l'éloquence. Les temps étaient troublés; les plus sages entrevoyaient une grande transformation sociale. Comment eût-il manqué de s'offrir? Parce qu'il avait écrit des élégies par délassement, par trop-plein d'émotion, parce que, révélé à lui-même, il avait continué d'épancher sa parole sonore en y mêlant déjà ses vues de philosophe et d'historien, allait-on lui interdire la vie publique? Il s'en serait d'autant plus étonné qu'il n'invoquait aucune mission spéciale, aucun droit propre du poète au gouvernement des sociétés [1]. Très sincèrement, il en viendra à regretter ce nom de poète dont on lui fera un obstacle. Les nécessités de la vie parlementaire moderne ne lui échappaient pas; il travailla beaucoup, moins peut-être qu'il ne le dit et ne le crut, mais plus, assurément, qu'on ne se l'imagina.

Dès 1831, il vise des réformes pratiques dans la législation; il sait d'ailleurs la force des circonstances : « Je suis pour qu'on touche les faits et ne les nie pas. La politique n'est que faits;... qui est-ce qui aura jamais sous la main précisément les faits qu'il rêve [2] ? » Il dira plus tard dans les *Girondins* : « Le temps paraît être un élément de la vérité elle-même... L'impatience crée des illusions et des ruines au lieu de vérités. » Il n'a pas les exigences de la

1. Em. Faguet, dans sa belle étude sur Lamartine (*Études littéraires sur le XIXe siècle*), l'oppose sur ce point à Vigny et à V. Hugo.
2. *Corr.*, 13 mars 1831.

logique radicale; on peut mesurer, dans sa brochure de 1831, le progrès qu'ont fait, depuis les théoriciens absolus de 1789, les doctrines politiques. La notion d'évolution graduée est entrée dans l'âme des idéalistes, tandis qu'elle n'apparaissait pas, quarante ans plus tôt, aux légistes mêmes et aux hommes d'État.

Mais s'il se rend compte des conditions de la politique positive, il veut que cette politique soit *rationnelle*; il lui donne pour principe et pour but des vérités sociales supérieures, il la pénètre d'une philosophie. C'est cette philosophie qu'il faut examiner une fois pour toutes. Elle est déjà tout entière dans sa correspondance et dans *La Politique rationnelle* (1831). Cette brochure n'a pas été assez remarquée : Lamartine s'en plaignait plus tard : c'était sa réponse quand on l'accusait d'incertitude ou de palinodie dans sa carrière politique.

J'ai dit que l'irrésistible loi de transformation, qui ne permet pas plus le repos à la vie sociale qu'à la vie physiologique, avait frappé de bonne heure l'imagination et l'esprit de Lamartine. Cette loi, qu'il aperçut d'un coup d'œil et dans ses grands effets, toute la science historique moderne n'a tendu qu'à la consolider, l'asseoir sur des méthodes précises, la confirmer dans le détail. Seulement, où nos contemporains, plus ou moins positivistes, ne voient qu'enchaînement de circonstances sans plan initial et peut-être sans résultat favorable, le grand idéaliste que Lamartine était avant tout, voyait l'action d'une logique providentielle qui menait l'humanité, à travers des formes successivement améliorées, vers un avenir, proche ou lointain, mais certain, de justice et de fraternité universelles. Il avait confiance dans la

marche du monde, et le monde lui apparaissait guidé dans sa marche par les idées. Il excelle à dérouler l'histoire ainsi comprise, à la rattacher à quelques époques principales où des idées nouvelles ont surgi. « Une idée que le monde entier avoue, adopte, conçoit, défend, ne peut être une erreur : l'erreur est dans sa pratique incomplète, mais non dans sa nature[1]. » Cette phrase éclaire toute sa pensée.

De ce point de vue idéaliste il juge les révolutions; et, s'il a horreur de leurs moyens sanglants, il est convaincu de leur nécessité, et qu'elles servent le progrès en dépit de tout. Il va droit, dans celle de 1789, à l'idée de liberté et d'égalité légales, « qui est, dit-il, autant au-dessus de la pensée aristocratique et féodale que le christianisme est au-dessus de l'esclavage ancien » ; « plusieurs siècles, ajoute-t-il, passeront sur nos tombes avant que cette idée ait enfin trouvé sa vraie forme, mais tout indique qu'à travers des flots de sang et de misères elle la revêtira enfin; alors le monde sera transformé[2] ». Il va plus loin : cette idée même que 89 a proclamée et que 1830 va reprendre, n'est-ce point un dernier écho de la révolution évangélique, la mise en œuvre de cette fraternité sociale que le christianisme a prêchée, mais qu'il faudra des siècles encore pour introduire dans les institutions et les mœurs[3]?

Ainsi ses croyances politiques se rattachent à sa foi religieuse, et par là s'achève ce mysticisme poli-

1. *Corr.*, 24 octobre 1830.
2. *La Politique rationnelle*, rééditée dans le livre de M. de Ronchaud, t. I, p. 80.
3. *Ibid.* — Cf. 7 février 1831; Ode sur les révolutions (*Harmonies*); *Jocelyn*, *passim*, et surtout p. 34 à 39 et p. 222 à 226, de l'édition Hachette.

tique qui sortait du plus intime de sa nature, mais qui répondait en même temps aux besoins moraux de l'époque : car une sorte de foi analogue se levait à la même heure dans beaucoup d'esprits : chez Lamennais, chez Henri Heine lui-même (mais inspirée du panthéisme hégelien), chez Quinet et Michelet, jusque chez Mme Sand ; et ce mouvement singulier, de plus en plus accentué et visible à partir de 1840, devait avoir, avec Lamartine encore, son aboutissement en 1848. Le voyage d'Orient avait donné à cette philosophie historique du poète une nuance nouvelle de sérénité et de résignation ; les ruines des empires n'enseignent pas l'attachement aux institutions passagères : « les politiques de système exclusif et de partis tombent bien bas quand on les contemple de si loin et de si haut[1] ». Il fut toujours fataliste, du reste, et sa foi dans la Providence avait une tournure orientale : « Je m'en rapporte à la Providence, écrivait-il de bonne heure, vous saurez que je suis fataliste en ce point. »

De ces hauteurs encore il jugeait le présent. A considérer la politique contemporaine, comme l'histoire, dans ses grandes lignes maîtresses, les événements prenaient un sens aperçu de lui seul. Ainsi dans sa brochure de 1831 parle-t-il de la monarchie de Juillet; il n'y voit pas, comme les théoriciens du droit divin ou du droit populaire, une usurpation : « on n'usurpe pas tout ce qu'on remplace[2] », ni comme les doctrinaires « un simple accident dynastique, auquel l'esprit progressif de l'époque ne prendrait pas garde » ; il

1. *Corr.*, 12 novembre 1832.
2. Cette citation et les suivantes sont tirées de *La Politique rationnelle*, qui est à lire tout entière.

l'accepte comme une nécessité nationale, « forteresse improvisée entre la République et le despotisme », qui « durera ce que doivent durer les choses nécessaires, le temps d'achever leur œuvre ». Je ne trouve pas, quoi qu'on en ait dit, dans ce jugement, le dédain de l'aristocrate; peut-être sa fidélité, toute sentimentale d'ailleurs, à la branche aînée, lui fait-elle mieux saisir le vice originel de cette royauté qui n'a pas d'assises dans des traditions antiques, mais il en parle sans animosité de vaincu, il prêche autour d'elle le ralliement national, ce qui est une façon très particulière d'être légitimiste en 1831. S'il lui refuse le droit de *se compter pour quelque chose*, d'avoir une politique personnelle et dynastique, c'est conviction profonde des conséquences irrévocables que 1830 entraîne. Désormais, une seule forme de gouvernement peut exister : « c'est la forme que nous cherchons dans le droit et l'action de tous; cette forme que les modernes ont appelée *démocratie*, par analogie inexacte avec ce que les anciens appelaient ainsi et qui n'était que la tyrannie de la multitude ». Ce point de départ admis, il en veut toutes les suites : abolition de la pairie, car on n'improvise pas plus une aristocratie réelle qu'une dynastie légitime; liberté de la presse; liberté, extension et *gratuité de l'enseignement*; *séparation de l'Église et de l'État*; *élection universelle* et proportionnelle. Ajoutez : la réforme de la législation criminelle, l'abolition de la peine de mort, la paix internationale, qui, avec l'abolition de l'esclavage, formaient la partie *évangélique* de son programme. Enfin, il ne conçoit pas le gouvernement en dehors de l'opinion, et de l'opinion démocratique : « J'ai l'instinct des masses, disait-il dès 1828; voilà ma seule vertu politique. Je

sens ce qu'elles sentent et ce qu'elles vont faire, même quand elles se taisent[1]. » S'isoler du sentiment général ou lutter contre, lui paraît la pire des fautes pour un parti : « Séparez-vous du pouvoir quand il ne vous convient pas, à merveille! du pays, jamais : autrement le pays s'en souviendra; il pourra un jour vous regarder comme des vainqueurs, mais plus comme des guides. Or, il ne s'agit pas de vaincre mais de guider, dans un système de liberté[2]. » Non qu'il soit le serviteur des volontés de la foule : le héros de 1848 s'annonce dès sa première rencontre avec la démocratie révolutionnaire; il salue un maître en Casimir Périer; il lance *au Peuple du 29 juillet*, à l'heure orageuse du procès des ministres, une ode improvisée et superbe, pendant qu'il écrit à Virieu : « Quant au péril, je pense en prose ce que je leur dis en vers. La vie n'est pas si douce qu'elle vaille un peu de couardise[3]. » Mais s'il a le courage de la résistance, il n'en a pas, comme d'autres, la passion : jamais il ne consentirait à en faire *la pensée du règne*.

On comprend maintenant quelle situation singulière devait avoir un tel homme, avec de telles idées, dans la Chambre de 1834. Il n'était plus légitimiste, en dépit de ses regrets ou de ses sympathies personnels, puisqu'il avait accepté sincèrement l'avènement de la branche cadette; dès 1831 il sacrifiait le principe même de la légitimité, lorsqu'il la définissait « une convention sociale qui n'a le droit que pendant qu'elle a le fait ». Il n'avait pour le parti républicain d'alors que répugnance et sévérité. Tout l'en éloignait : ses

1. *Corr.*, 1er avril 1828.
2. *Ibid.*, 26 juillet 1831.
3. *Ibid.*, 19 novembre 1831.

antécédents monarchiques, son horreur de l'émeute et des conspirations, sa foi religieuse, enfin et surtout son attachement à la paix, son aversion pour la légende napoléonienne. Les réformes politiques que demandaient comme lui les Cavaignac et les Carrel, il en voulait la réalisation prudente et l'attendait volontiers de la monarchie. D'un autre côté, par sa conception même de cette monarchie telle que nous l'avons exposée, par l'ensemble de ses idées sociales et philanthropiques, il se distinguait nettement des doctrinaires. La gauche d'Odilon Barrot ne lui convenait pas davantage, avec sa complaisance pour les violences de l'opinion et sa politique extérieure belliqueuse.

Vraiment on comprend qu'il ait siégé en dehors des groupes, formant à lui seul un parti, le *parti social*. On a voulu voir dans cette attitude, les uns l'impuissance du rêveur, les autres l'orgueil de l'ambitieux qui se flattait déjà d'un grand rôle extra-parlementaire. Il est certain qu'il avait le goût de la solitude comme tous les idéalistes, éprouvant d'ailleurs, pour les querelles intérieures des Chambres, un dédain transcendantal. Mais la logique de sa pensée politique l'amenait, en dehors de tout autre motif, à prendre cette position; si sa nature y trouvait son compte, ses convictions l'y inclinaient, et nous savons que ces convictions avaient des racines profondes.

II

D'ailleurs il n'entendait pas rester longtemps seul. Le *parti social* n'était pas dans son esprit une éti-

quette individuelle, mais un drapeau qui devait bientôt rallier, au dehors des sympathies, dans la Chambre, des adhérents; sa confiance à cet égard était extrême, autant que son mépris pour l'*impopularité* (l'indifférence eût été le mot juste) qu'il constatait envers lui dans les anciens partis. Le 17 janvier 1834, il exprimait à son père sa certitude du succès futur[1]. Le 6 février, il écrivait : « Attendez deux ans pour y voir clair. Alors nous aurons nos journaux et nous représenterons exactement notre nuance et notre action[2]. » Il y revient souvent dans ses lettres de cette époque avec une fatuité naïve qui prête à sourire. Point impatient, du reste, au début; attendant son heure avec sérénité, ayant besoin, dit-il, de temps pour approfondir ses études politiques et se rendre maître de son instrument oratoire. Mais la facilité extraordinaire avec laquelle il joue son nouveau rôle le séduit bientôt lui-même et l'enlève. Il s'amuse de sa souplesse : « L'économie politique, disait-il un jour à Sainte-Beuve, rien n'est plus amusant[3] ». Il s'aperçoit vite qu'il est un grand orateur; ses deux premiers discours sur les affaires d'Orient étaient écrits et récités; il essaie l'improvisation dans deux courtes harangues sur la Vendée et sur les Frères des écoles chrétiennes; puis, brusquement, dans la discussion de la loi de 1834 sur les associations, il se livre au dieu qui est en lui; à partir de cette date, il improvisera toujours, et avec une maîtrise croissante. « Je vois se réaliser ce que j'avais toujours senti, que l'éloquence était en moi plus que

1. *Corr.*, t. IV.
2. *Ibid.*
3. *Portraits contemporains*, t. I. Notes de la dernière édition.

la poésie qui n'est qu'une de ses formes[1] ». Son admiration pour sa propre éloquence s'exprime sans gêne dans toutes ses lettres : « immense succès », « grandissime succès », « effet de tribune merveilleux », ces mots reviennent à chaque instant sous sa plume.

Il entreprenait cependant sa campagne parlementaire. La suite de ses actes et de ses discours se déroulait avec des variations apparentes qui le firent de bonne heure accuser de mobilité. Sa situation même entre les partis lui faisait une loi de l'indépendance : les partis, très naturellement, n'y voyaient que du caprice.

Dans le discours sur la loi contre les associations, son premier acte décisif, il définit le *parti social* et le place du premier coup, en face du cabinet du 11 octobre[2], dans une attitude de surveillance sans opposition; il consent au vote de la loi, mais à titre exceptionnel et nettement provisoire, réserve faite du principe de la liberté d'association. On sait que la durée de la loi ne fut pas limitée comme il le demandait : M. Guizot reconnut plus tard la faute ainsi commise, faute qui pèse encore sur nous, puisque cette loi de circonstance est restée la base du régime des associations, cent ans après 1789. Lamartine d'ailleurs, tout en soutenant le pouvoir dans sa lutte contre l'insurrection et en lui donnant une arme sans laquelle, au témoignage de Louis Blanc, « c'en était fait de la monarchie », s'élevait déjà contre le système de la répression pure et simple; il offrait son programme d'amélioration sociale comme un remède plus profond.

1. *Corr.*, 22 septembre 1835.
2. Cabinet Soult, Guizot, Broglie, Thiers.

Dans la session de 1834, il parla encore sur le budget de l'instruction publique (8 mai) : « un long discours de doctrine d'avenir, très médité et tout improvisé pendant trois quarts d'heure[1] »; il se prononçait contre les réductions proposées par la commission, signalait avec beaucoup de vigueur l'inquiétude et le malaise des esprits, réclamait une large et systématique diffusion de l'enseignement, et s'écriait en terminant : « Toute révolution doit quelque chose au peuple et ne se légitime que par ses œuvres. La révolution de Juillet n'oublie-t-elle pas le tribut qu'elle doit à son tour à la France et à l'humanité?... elle réprime avec énergie, mais elle ne rectifie rien;... la passion courageuse du bien lui manque, tâchons de l'allumer dans le pays... Les anciens ont eu pour passion l'amour de la patrie; le christianisme a eu le zèle qui l'a rendu et le rendra encore si puissant sur l'éducation des masses, en lui laissant la liberté tout entière que nous lui devons; le moyen âge a eu le fanatisme; la Révolution française a eu la passion du nivellement; hommes d'une autre époque, ayons la nôtre, la passion du bien, la *passion du bonheur des masses...* » A la même époque, dans ses lettres, il donnait le choix à la monarchie entre « une Restauration passable ou une République rationnelle ».

Réélu à Bergues et élu à Mâcon, aux élections de 1834, il fit pour la première fois opposition au cabinet sur la question de l'amnistie, mise en avant par le tiers parti. Ce dernier, qui commençait à jouer le rôle de dissolvant des majorités ministérielles, faisait surtout de l'amnistie un instrument

1. *Corr.*

d'opposition, vite abandonné devant l'attitude ferme du ministère; Lamartine y resta fidèle jusqu'au bout, parce qu'il y voyait une mesure commandée par le *sens commun politique* et le *sentiment moral*[1].

Il allait accentuer son opposition dans la fameuse discussion des lois de Septembre, à la suite de l'attentat Fieschi. Cette fois encore, en face du système de l'intimidation passionnément soutenu par le duc de Broglie et M. Guizot, il élevait celui de la réforme sociale, de l'action pacifique et libérale sur l'opinion. Son discours sur la loi de la presse[2], si l'on songe aux passions de l'époque, si l'on fait la part des exagérations inévitables, joint à la largeur dans la défense une relative modération dans l'attaque. « Ce n'est pas, disait-il en combattant la loi, que je me dissimule rien; ce n'est point aveuglement, optimisme de ma part; la presse, à de belles exceptions près, a mal mérité du pays!... Et cependant il faut la supporter. Les gouvernements libres, difficiles par elle, sont impossibles sans elle! » Puis, rappelant l'ancienne sévérité des doctrinaires pour le ministère Martignac, il s'écriait : « Oh! il y a toujours du passé dans le présent, et les embarras, les impossibilités d'une époque ne sont que trop souvent les conséquences et les expiations d'une autre! » « Quant à moi, ajoutait-il en finissant, je repousse ces lois comme un humiliant désaveu que la liberté ferait d'elle-même : ... si ces lois étaient acceptées,... la révolution de Juillet, cette révolution que j'ai vue, je vous l'avoue, avec une profonde douleur, parce

1. Discours du 30 décembre 1834. — Lettre du 15 janvier 1835.
2. 21 août 1835.



qu'elle brisait mes affections, mais dont je ne me suis pas séparé quand j'ai cru que le pays était là, cette révolution que, tout en la déplorant, je voudrais voir glorieuse pour l'honneur de la France et pour le profit de l'humanité, ne paraîtrait bientôt plus dans l'histoire qu'un événement sans portée et sans signification, qu'un avantage du pouvoir, qu'une grande duperie de plus de la liberté. Croyez-moi, messieurs, il n'est bon ni pour nous ni pour vous qu'il en soit ainsi. Les peuples pardonnent quelquefois à ceux qui les asservissent, jamais à ceux qui les trompent! » Le poète voyait juste, au moins dans sa prévision des conséquences morales qu'entraîneraient pour la monarchie les lois de Septembre : si elles ne sont pas restées comme *une date* dans l'histoire des aberrations, des ingratitudes humaines, elles ont été vraiment *une date* pour le régime de Juillet, un souvenir pénible dont on l'a poursuivi jusqu'à sa chute. L'indulgence est venue plus tard, quand on eut appris jusqu'où pouvaient aller les *gouvernements forts* en matière de législation contre la presse.

Cependant Lamartine n'abandonnait pas son dessein d'une refonte plus rationnelle des partis [1]; mais il sentait l'obstacle dans les habitudes et les positions prises. La Chambre de 1835 lui parut bonne, quoique n'offrant pas de chances immédiates à son action; il la jugeait sans trop d'impatience, et attendait, laissant le travail de son esprit se poursuivre : « je ne suis pas anti-républicain, *le jour et l'heure donnés* », écrivait-il; et plus tard : « je deviens chaque jour plus intimement et plus consciencieusement révolutionnaire... Une fois le parti pris, j'irai très loin. »

1. Voir *Corr.*, 1835.

La session de 1836 vit Lamartine souvent à la tribune. Son intervention eut ceci de particulier qu'il aborda pour la première fois les questions techniques.

A partir de 1836, il ne cessa d'être un orateur prêt sur tout sujet [1], attentif à tous les débats, un vrai parlementaire; il y mettait sa coquetterie; le rôle, dont on l'eût volontiers revêtu, de prophète solennel, n'apparaissant qu'aux grandes occasions, était ce qu'il redoudait le plus.

Après avoir touché la question d'Orient, sur laquelle il était inépuisable, dans la discussion de l'adresse (12 janvier), il parla plusieurs fois contre la conversion des rentes, après et avant la chute du cabinet du 11 octobre. Il devait y revenir encore dans les sessions suivantes; sa conviction était passionnée à cet égard : l'opinion des financiers est aujourd'hui qu'il se trompait et que la monarchie de Juillet commit une faute en n'accomplissant pas la conversion. Quoi qu'il en soit, toutes les fois qu'il reprit sa thèse, il sut donner aux chiffres une prestigieuse apparence. La Chambre l'écoutait malgré sa défiance et s'étonnait de ses succès dans une direction inattendue : *la médiocrité*, écrivait-il à ce propos, *a un grand tort : elle se croit inaccessible.* Mais sa volonté d'être clair et pratique ne l'empêchait nullement d'élever, comme

1. Il parlera, entre autres, sur la revision des octrois, des contributions indirectes, des traités de commerce, dans l'intérêt des consommateurs démocratiques, — sur les caisses d'épargne, *sur les caisses de retraite pour les ouvriers*, — sur la question des sucres, — sur l'association des bassins houillers, sans compter les nombreux discours que nous citons au cours de cette étude. Il sera un jour président de la commission des chemins de fer.



malgré lui, la question : il avait alors d'admirables élans; la large période oratoire soulevait la langue des affaires de la façon la plus originale. Ainsi, dénonçait-il dans la conversion des rentes une atteinte au crédit public, il s'écriait : « A quoi devons-nous notre salut depuis 1814? Ce n'est pas seulement à la paix, comme on vous le dit, car nous avions eu de longues paix, des paix de trente ans, avant celle-ci, et la France n'en était pas moins restée obérée jusqu'à la banqueroute et énervée jusqu'au marasme. A quoi devez-vous et la libération du territoire, et le solde des arriérés, et la liquidation de vos conquêtes, et l'indemnité du milliard aux émigrés, et trois révolutions consécutives, 1814, 1815 et 1830, faites sans que la fortune publique en soit seulement ébranlée? A quoi devez-vous l'élévation démesurée du prix de vos terres, la création de vos industries ou privées ou nationales, vos canaux, vos chemins de fer, vos usines, vos 100 millions de travaux publics à Paris, à Alger, et la possibilité de rêver des travaux plus gigantesques encore? Vous devez tout cela au crédit, à ce crédit qui est né parmi vous le même jour que la liberté, le même jour que le gouvernement représentatif; à ce crédit qui est le sentiment de l'inviolabilité du droit individuel dans la fortune comme dans la personne du citoyen; à ce crédit qui est la confiance de tous dans tous, et qu'on pourrait appeler avec vérité le patriotisme de l'argent. Oui, le patriotisme de l'argent, aussi tout-puissant, mais aussi susceptible que l'autre patriotisme, qui peut opérer les mêmes prodiges, mais aussi qui veut les mêmes garanties, la même sécurité;... il y a autant d'ingratitude que d'imprévoyance à donner seulement, je ne

dis pas un grief, mais un prétexte, mais un murmure à votre crédit. »

Il parla encore, dans cette session, sur la liberté du commerce (14 avril), disant, en face de la féodalité industrielle qui était, suivant le mot du comte Jaubert, l'aristocratie de Juillet : « La vérité en ceci comme en tout, c'est l'intérêt des masses, c'est le bien-être du peuple ! » et encore : « après avoir émancipé les classes moyennes par la liberté politique,... elle (la Révolution) émancipera les masses par la liberté des industries..... »

Il parla aussi, à la Chambre, sur les colonies et les affaires étrangères (25 mai); — sur la colonisation de l'Algérie (11 juin), qu'il avait défendue en 1835 contre les idées d'abandon, mais qu'il voulait restreinte et pure des vices du régime militaire; — à l'Hôtel de Ville, à l'occasion d'un concours ouvert par la Société de morale chrétienne, sur l'abolition de la peine de mort. — Entre temps, il publiait *Jocelyn* [1].

Au cabinet du 22 février, présidé par M. Thiers, avait succédé le cabinet Molé-Guizot du 6 octobre 1836. Lamartine suivait, sans intérêt personnel, ces fréquentes vicissitudes des fortunes ministérielles. C'était sur la question de l'intervention en Espagne, dont il était lui-même partisan, que M. Thiers était tombé; mais il n'avait aucune raison d'hostilité systématique contre M. Molé; on peut même supposer qu'il lui savait gré de n'être pas un parlementaire d'origine. Il n'aimait pas les chefs parlementaires, ces grands vassaux du gouvernement représentatif [2], dont

1. Il avait donné, l'année précédente, le récit de son *Voyage en Orient*.
2. Le mot est de M. de Sainte-Aulaire.



les rivalités et les coalitions firent, à partir de 1835, le spectacle constant de l'opinion; il y eut toujours désaccord moral entre lui et la génération de professeurs et de publicistes que la Révolution de 1830 avait portée pour dix-huit ans aux affaires. M. Molé était d'une autre génération et d'une autre nature d'esprit : la sympathie de Lamartine lui fut naturellement acquise. Il soutint le cabinet dans une question importante, celle de la loi de disjonction (2 mars), après la tentative du prince Louis-Napoléon à Strasbourg. On le lui a beaucoup reproché; et c'est un de ses actes politiques qui ont le plus prêté au grief de contradiction. Rien en effet ne paraissait moins d'accord avec ses idées libérales que cet appui donné à une juridiction exceptionnelle. Mais une autre considération le dominait : la crainte de l'esprit militaire et bonapartiste. Avec une clairvoyance singulière, il en sentait la persistance et le danger; il protestait contre l'imprudence de l'opposition qui jouait avec une pareille arme; il ne devait pas se lasser, nous le verrons, de signaler, même à la monarchie, l'écueil où l'on courait de gaieté de cœur. L'acquittement des accusés de Strasbourg l'avait effrayé comme une prime d'encouragement aux séditions militaires : « Dans un pays, disait-il, qui est à si peu de distance du 18 brumaire et du 20 mars 1815, dont on ne doit pas perdre le souvenir,... dans un pays où, pour donner au peuple l'éducation de la liberté, on n'élève devant ses yeux que des symboles de la gloire et du despotisme, comme si la révolution de Juillet devait servir de piédestal à Napoléon et non à la liberté du peuple [1],... dans un pareil pays où la liberté est bien

1. Allusion à l'Arc de triomphe de l'Étoile.

plus dans nos désirs que dans nos habitudes, je dis que le despotisme du sabre passerait bientôt par la brèche que vous auriez laissée ouverte. »

Dans cette session de 1837 il parla encore, contre Arago, pour la défense des études classiques et aborda aussi la question des sucres. Son influence grandissait un peu : « Je mène 29 voix dans cette session [1] »; mais elle restait toute personnelle et sans signification politique. Il commençait à manifester quelque impatience, partagé entre la persuasion très sincère de ses succès oratoires et le sentiment, à demi orgueilleux, à demi découragé, de son réel isolement. Le dédain lui inspirait de vives images : « Vous savez, écrivait-il, comme je me tourmente peu de l'opinion des journaux. *Ce sont des chiens qu'on n'a qu'à siffler pour les ravoir* [2]. »

Aux élections de 1837, il fut réélu à Bergues, élu dans les deux collèges de Mâcon. Ballotté à Mâcon avec *un serrurier tapageur*, il conçut quelques doutes, avoue-t-il, sur l'efficacité du suffrage universel à plusieurs degrés, auquel il avait jusque-là confiance. Les sentiments des électeurs de son pays natal à son égard furent toujours empreints d'un peu d'humeur et de caprice : susceptibilité ordinaire entre gens qui se connaissent trop. Il n'en avait pas moins, dans le Mâconnais, une solide base d'influence territoriale à la façon d'un de ces *country-gentlemen* dont il eût voulu voir la Restauration entourée [3]. « Tu vois que ce n'est pas mal, disait-il à Virieu en lui annonçant ses succès électoraux, pour un homme marchant tout

1. *Corr.*, 1835.
2. *Corr.*, 10 mars 1837.
3. *Ibid.*, 1828.

seul et disant tout haut à tous les partis qu'il les dédaigne et au gouvernement qu'il n'en dépend pas. — Oh! si vous aviez voulu me suivre et marcher de mon pas, où seriez-vous en sept ans! »

Dans la session de 1838, il fut plus sobre de politique positive : « J'ai donc 30 hommes à moi dans la Chambre *des socialistes*, écrivait-il au début...; je vais travailler beaucoup et parler peu. » Il traita surtout les questions philanthropiques qui lui étaient chères : abolition de l'esclavage (15 avril 1838), abolition de la peine de mort (18 mars 1838), réforme de la législation des enfants trouvés (30 avril 1838, à la Société de morale chrétienne) : il signala, sur ce point, le danger de la suppression des tours, et la statistique la plus récente est venue tristement confirmer ses appréhensions. Il parla aussi sur la conversion des rentes (14 janvier et 18 avril 1838)[1], sur la loi des conseils généraux, dont il voulait la complète publicité (7 mars 1838). Il commença d'exposer ses vues sur la construction des chemins de fer (9 mai 1838); par esprit d'opposition, ou par esprit de routine, les Thiers, les Arago, les Berryer, firent échouer, on le sait, le grand projet de viabilité ferrée que le cabinet Molé présentait aux Chambres. Lamartine exprima son *impatience*, son *irritation* « de voir toute l'autorité de la science, toute la puissance de la parole, employée à contester au pays une de ses nécessités les plus urgentes, l'exécution immédiate d'un de ces chemins de fer qui doivent le placer au niveau de l'industrie et de la civilisation des peuples voisins ».

1. C'est du second de ces discours que nous avons cité plus haut un passage.

Il montrait l'importance de la ligne du Nord pour nos relations commerciales avec la Belgique. Quant au mode d'exécution, il se prononça nettement pour la régie de l'État, contrairement à l'opposition libérale alors pleine de tendresses pour l'industrie privée. C'était chez lui conviction raisonnée : il avait toujours été et resta toujours partisan de la centralisation[1] et de l'intervention gouvernementale; la défiance de l'État lui paraissait un anachronisme : « Séparer le gouvernement et le pays,... c'est le non-sens le plus inintelligible dans lequel un pays spirituel puisse tomber : c'est prendre pour se combattre soi-même les armes qu'on avait forgées pour combattre des gouvernements oppresseurs; c'est se battre contre les fantômes d'un passé mort; c'est prendre 1838 pour 1788. Je n'ai pas assez d'étonnement contre de pareilles méprises, qui se perpétuent vingt ans dans l'esprit de certains hommes pétrifiés dans l'opposition. Pour nous, je le répète, le gouvernement, c'est la nation elle-même, tant qu'on ne l'aura pas détrônée; *c'est la nation faisant ses affaires.* » La démocratie a entendu ces conseils; elle ne se défie plus de l'État depuis qu'elle en est maîtresse et s'est habituée à l'idée de *faire ses affaires* par la voie gouvernementale. Elle a pris aussi, vis-à-vis de la grande industrie privée, la même attitude que Lamartine. Il semble qu'on entende, dans ce discours de 1838, l'écho anticipé de certaines attaques toutes contemporaines :

« Que sera-ce, grand Dieu! quand, selon votre

1. Il se prononçait déjà sur ce point dans une lettre de 1828 (12 septembre).

imprudent système, vous aurez constitué en intérêts collectifs et en corporations industrielles et financières les innombrables actionnaires de 5 ou 6 milliards que l'organisation de vos chemins de fer agglomérera entre les mains de ces compagnies? Changez donc les tarifs, alors! Mais comment les changerez-vous? Par la loi? Mais qui votera la loi? Des actionnaires en majorité. Intervertissez donc les lignes. Mais qui votera les lignes? Des actionnaires encore! Établissez donc des lignes rivales. Mais qui votera ces lignes? Des actionnaires en majorité. Améliorez, perfectionnez, changez les systèmes arriérés sur vos lignes. Mais qui votera ces améliorations, ces perfectionnements désirés, commandés peut-être par l'intérêt général du pays? qui? Des actionnaires encore. C'est-à-dire que vous engagez à jamais et d'un seul mot la liberté, la concurrence, le produit, les améliorations de votre territoire tout entier. Le peuple aura beau demander, se plaindre, accuser les tarifs, il sera et vous serez vous-mêmes pour des demi-siècles ou pour des quarts de siècle en la puissance des compagnies. Vous leur asservissez et les intérêts du peuple et les intérêts généraux. Vous les laisserez, vous, partisans de la liberté et de l'affranchissement des masses, vous qui avez renversé la féodalité et ses péages, et ses droits de passe, et ses limites, et ses poteaux, vous les laisserez entraver le peuple et murer le territoire par la féodalité de l'argent. Non, jamais gouvernement, jamais nation n'aura constitué en dehors d'elle une puissance d'argent, d'exploitation, et même de politique, plus menaçante et plus envahissante que vous n'allez le faire en livrant votre sol, votre administration et

5 ou 6 milliards à vos compagnies [1]... » Ce poète était prophète !

Cependant le ministère Molé qui, depuis le 15 avril 1837, s'était reconstitué en dehors de M. Guizot, s'avançait vers une lutte prévue avec les chefs parlementaires. La *Coalition* se nouait dans les conciliabules et les journaux. Elle allait fournir à Lamartine l'occasion d'un rôle politique plus accentué. Jusque-là, il s'était tenu en dehors des combinaisons de partis. Le point d'honneur de fidélité à ses souvenirs légitimistes entrait pour quelque chose dans ce désintéressement; il avait surtout le dessein très ferme de ne se commettre avec les réalités de la politique que dans une occasion digne de lui. Il n'en était pas moins désireux d'action, et malgré lui impatient à mesure que les années s'écoulaient : « Ma destinée, écrivait-il, était l'action, les événements me la refusent, *et j'en sèche*, car je la veux grande et à des conditions honorables [2] » ; et encore : « Comment peux-tu t'imaginer que je sois assez simple pour accepter un rôle dans les pièces parlementaires que nous jouons?... Tous les mois, il y a une insurrection d'opinions contre mon désintéressement. On dit : il veut être ministre, il va l'être, le voilà. Puis le jour d'ensuite ces bêtises tombent et l'on dit : non, c'est un homme qui ne sait pas ce qu'il dit, mais c'est un homme indépendant. Mais toi, tu sais bien ma pensée : une expectative lentement, largement, rationnellement dessinée; *créer*

1. C'est en 1838 encore qu'il donna *La Chute d'un ange*. Il écrivait quelques mois plus tôt à Mme de Girardin : « Je fais en secret des vers par milliers depuis quatre heures du matin et le jour. *Si les électeurs le savaient!* »

2. *Corr.*, 21 janvier 1838.

26

une force, et attendre le jour où les affaires viendront la chercher par une nécessité évidente et invincible[1]... » Avec son tact très sûr de l'opinion, il sentait se consolider le nouveau régime : les temps héroïques de la résistance étaient passés : « Personne ne veut plus de révolution... ; entre la République et ceci, il y a un fossé. »

D'autre part les intrigues parlementaires croissantes n'étaient pas pour l'intéresser; il n'y voyait pas sa place. Son impression se traduisait bien finement : « J'ai connu cela en une autre chose, au commencement de notre vie, *quand je me sentais poète plus que Baour et Fontanes et que Baour et Fontanes régnaient* ». Un peu découragé, il songeait même à se retirer : « Bref, je ne vois rien qu'accepter une ambassade, et je ne veux pas absolument, ou donner ma démission à la Chambre et me retirer dans une montagne ou en Égypte, et j'hésite... » Devant la *Coalition*, il n'hésita plus, resta, et fit sentir sa présence.

III

Les amis les plus déterminés du parlementarisme ne doivent pas relire sans trouble cette page instructive de son histoire : la *Coalition* de 1839. Qu'en pleine tranquillité d'un grand pays, dans une Chambre issue du suffrage restreint, sans qu'une liberté violée, un principe compromis, un intérêt national méconnu, inquiétât l'opinion ou justifiât l'opposition, il se soit

1. *Corr.*, février 1838.

trouvé des hommes, et quels hommes! un Guizot ou un Dufaure à côté d'un Thiers ou d'un Berryer, pour proposer et accepter l'alliance la plus hétérogène, donner naissance à la crise la plus grave, et porter à la couronne, dont quelques-uns étaient les dévoués défenseurs, l'atteinte la plus profonde; qu'un régime récemment affermi ait vu tout à coup la confiance s'ébranler, le public se dégoûter, l'émeute relever la tête, l'Europe railleuse se réjouir; tout cela, parce que « trois ou quatre personnes ne pouvaient se résigner au chagrin de ne pas gouverner la France[1] » : c'est en vérité de quoi faire douter des vertus d'un système qui comporte de tels accidents.

Lamartine vit clair à cette heure décisive. Tout l'avertissait : son mépris des parlementaires, son instinct divinatoire de l'esprit public, sa haine du *patriotisme soldatesque* dont il dénonçait, derrière M. Thiers, la dangereuse agitation. Tout le séduisait aussi : la gravité des événements qui mettait à l'aise son imagination, l'attrait de défendre seul, contre des rivaux redoutables, un ministre courageux, mais sans réputation oratoire, enfin l'occasion longtemps attendue de tenter une fortune politique.

Il parla trois fois dans la discussion de l'Adresse. Sans approuver sur tous les points un ministère dont la politique extérieure, en Suisse et à Ancône, lui paraissait dépourvue de grandeur, il portait l'attaque dans le camp des coalisés. Vengeant la majorité ministérielle des légèretés de M. Thiers, il s'écriait : « Oui, grâce à ces travestissements d'idées, à ces intervertissements de rôles dont vous nous rendez

1. M. de Barante.

témoins ici depuis deux jours, grâce à cet affaiblissement des caractères et des anciennes positions, il n'y a pas un de ces députés, un de ces hommes de bien (les députés ministériels), qui ne se trouve aujourd'hui plus grand et plus fort que vous. Messieurs, un jour viendra sans doute, que dis-je? le jour est venu peut-être où ils vous forceront à les compter. » Il félicitait le ministère de l'amnistie, de la dissolution et du traité de la Tafna (avec Abd-el-Kader). Puis abordant, derrière la question ministérielle, la question constitutionnelle, après avoir fait avec une saisissante clarté la théorie de la monarchie représentative, il ajoutait : « Non, messieurs, avec votre initiative, cette initiative de la Chambre conquise en 1830 et qui fut une révolution à elle seule, avec la responsabilité des ministres et la loi des majorités, je ne vois pas, je l'avoue, ce qui peut manquer de garanties à votre prérogative. Non, il n'y a rien contre vous qu'un coup d'État, c'est-à-dire un crime, et vous savez s'ils restent trois jours impunis. — Non, je ne vois pas ce qui manque à votre prérogative. Mais faut-il parler ici plus haut? Faut-il ne pas nous flatter nous-mêmes? Je ne vois pas ce qui manque à la Chambre en autorité légitime; je vois trop ce qui manque à la prérogative de la couronne, ou plutôt au jeu normal, au libre exercice de cette prérogative aujourd'hui. Ce qui lui manque, messieurs, ce sont des majorités. » Alors, élevant de nouveau ce programme social qu'il n'avait jamais cessé de présenter comme le remède nécessaire, il continuait dans un mouvement célèbre : « Il n'y a pas de majorité ici parce qu'il n'y en a pas dans le pays, parce qu'il n'y en a pas dans les électeurs; il n'y a pas de majorité ici parce qu'il n'y a ni action

grande, ni idée directrice grande dans le gouvernement depuis l'origine de 1830. — 1830 n'a pas su se créer son action et trouver son idée. Vous ne pouviez pas refaire de la légitimité : les ruines de la Restauration étaient sous vos pieds; vous ne pouviez pas faire de la gloire militaire : l'Empire avait passé et ne vous avait laissé qu'une colonne de bronze sur une place de Paris. Le passé vous était fermé, il vous fallait une idée nouvelle. Vous ne pouviez pas emprunter à un passé mort je ne sais quel reste de chaleur vitale insuffisant pour animer un gouvernement d'avenir; vous avez laissé manquer le pays d'action. Il ne faut pas se figurer, messieurs, que, parce que nous sommes fatigués des grands mouvements qui ont remué le siècle et nous, tout le monde est fatigué comme nous et craint le moindre mouvement. Les générations qui grandissent derrière nous ne sont pas lasses, elles, elles veulent agir et se fatiguer à leur tour : quelle action leur avez-vous donnée? *La France est une nation qui s'ennuie!* » Et il concluait : « Je me résume et je dis : Si les adversaires du cabinet nous présentaient un programme conforme à ces grands principes de progrès social auxquels je faisais allusion tout à l'heure, si vous étiez des hommes nouveaux, je voterais avec vous; mais tant qu'il ne s'agira que de renverser des hommes sans toucher aux choses, je continuerai à voter dans les questions de cabinet, pour les ministres de l'amnistie et de la paix, contre ces ministres énigmatiques dont les uns ont un pied dans le compte rendu, les autres dans les lois de septembre, et dont l'alliance suspecte et antipathique ne promet à mon pays que deux résultats funestes qu'il vous était donné seuls d'accomplir à la fois : la

dégradation du pouvoir et la déception certaine de la liberté. »

Quand il descendit de la tribune, il semblait le chef de cette majorité à laquelle il n'avait pas sacrifié une seule de ses idées. Ne touchait-il pas au but qu'il s'était marqué dès 1834 : s'imposer à la Chambre, à force de rectitude dans la conduite et de sincérité dans la parole, avec son programme tout entier! — Il le crut un moment. Ses lettres marquent à la fois sa confiance et ses réserves : « Les 226 députés m'ont prié d'être leur chef. J'ai répondu que je ne m'alliais à eux que dans le but provisoire et déterminé d'empêcher le triomphe de la Révolution et la guerre de Belgique, et qu'après cela je retournerais à mes convictions indépendantes [1]. »

On l'appela chez M. Molé pour le consulter sur l'opportunité de la dissolution [2]. Il la déconseilla et engagea le cabinet à se retirer, laissant la coalition se diviser après la victoire. Son avis ne fut pas suivi. L'événement, une fois de plus, allait lui donner raison. Le 6 mars, à la suite des élections, le cabinet Molé dut se retirer.

L'interrègne ministériel de deux mois, la désorientation générale et la formation d'un ministère de circonstance dans l'émotion causée par l'émeute du 12 mai, laissèrent à Lamartine une impression profonde de dégoût et de découragement. « Je vois en

1. *Corr.*, 21 janvier 1839.

2. Je ne puis voir entre le récit de ce conseil, tel qu'il est donné par Lamartine (*Politique de Lamartine*, Préface), et la version que M. de Mazade affirme tenir de bonne source, la contradiction choquante que celui-ci signale. (*Lamartine,* par M. de Mazade.)

noir, écrivait-il... Nous approchons des grandes luttes que j'ai toujours prévues dans le lointain. » Il redoutait surtout l'humeur aventureuse de M. Thiers et la surexcitation de l'esprit militaire « qui emportera cent gouvernements de cette nature, et toi, et nous, avec le gouvernement[1] ». En face de tels dangers, la conduite des 221 l'indignait; il les sentait las des luttes de la coalition et prêts à rentrer dans leur ordinaire quiétude avec le premier ministère qui ne demanderait pas de sacrifice trop pénible à leur amour-propre : « Il n'y a rien à faire d'un pays sans caractère civil[2]... A la vérité, il avait bien prévu dès le premier jour qu'il ne trouverait pas dans le centre de 1839 une armée prête à le suivre avec cohésion et confiance; ses adversaires l'avaient mieux saisi encore : Lamartine « fut pour le cabinet, disait plus tard M. Guizot en rappelant ses souvenirs, l'ornement oratoire du débat; mais il en sortit plus vanté que puissant, et sans avoir obtenu la confiance sérieuse de ceux-là même à qui il avait prêté un éloquent appui... » Cependant le rôle qu'il avait joué et la désorganisation des partis lui avaient permis d'espérer la reconstitution d'un parti nouveau avec les ruines faites par la crise. Il écrivait avant les élections : « Je leur ai dit (aux 221)[3] que, jusqu'à la crise passée et à la paix sauvée, j'étais leur homme; je les

1. Lettre à Virieu.
2. *Corr.*, 16 décembre 1839.
3. Lamartine écrit : *les 226*; c'est une légère inexactitude de chiffre qui n'a pas d'importance en elle-même, mais où l'on pourrait voir un signe de caractère : le chiffre de 221 était répété partout, consacré, déjà historique; Lamartine ne l'avait pas retenu, quoique mêlé intimement à la crise. Sa mémoire avait souvent de telles infidélités de détail.

quitterai ensuite, laissant là pour l'avenir un germe de confiance et une odeur d'honnête homme bien établis. Je fonderai, avec 15 ou 20 seulement, un *nouveau centre droit libéral et social*, destiné à s'unir un jour à la gauche nouvelle pour la modifier. » Les éléments de ce parti nouveau fondirent bientôt sous ses yeux; les 221 gardaient leurs rancunes sans imposer leurs conditions; les chefs parlementaires discrédités reprenaient sourdement leur empire; la gauche ne variait pas d'attitude : « Quant à la gauche, écrivait Lamartine, *je ne lui fus jamais moins hostile*, et elle est restée à sa place; il n'y a rien à lui dire, si ce n'est qu'elle est la gauche;... elle est même une gauche qui s'améliore. » Mais elle avait un chef et un programme qu'il n'était pas disposé à subir, des passions surtout qu'il ne voulait pas faire semblant de partager : « Me vois-tu flatter la démocratie envieuse, irréligieuse, tracassière et destructive? » En somme, il se retrouvait isolé comme en 1834 : « Je déplore seulement d'être seul. Je n'ai que des admirateurs sympathiques par moments, mais peu ou point de parti lié. » — « Quant à mon ambition, j'en ris;... je serais bien fâché que le pouvoir me vînt avec de tels instruments; qu'en ferais-je? » A la fin de 1839, malade et embarrassé dans ses affaires, il parlait de nouveau de donner sa démission.

L'avènement du ministère Thiers (1er mars 1840) lui rendit l'ardeur de la lutte. Les 221 allaient rentrer dans l'opposition : il se plaça à leur tête et parla en leur nom au cours de la discussion des fonds secrets (24 mars)[1]; il ne put empêcher la défection d'une

1. Cf. le discours qu'il avait prononcé le 23 avril 1839 pendant

partie d'entre eux, mais resta, vis-à-vis du cabinet victorieux, dans une excellente position de défense. Il sentait venir l'heure prédite d'une crise nouvelle pour le régime de Juillet : après la crise parlementaire, la crise extérieure. L'esprit révolutionnaire et belliqueux qu'il haïssait d'instinct, que, seul et constamment, il avait séparé de l'esprit libéral et démocratique, agitait l'opinion déjà démoralisée par le spectacle qu'avait offert la coalition. M. Thiers flattait cet esprit, quand il n'en était pas l'organe : « ce n'est plus un ministre parlementaire,... c'est le dictateur de l'ultra-révolution », écrivait Lamartine, et il s'écriait à la tribune : « Oui, nous nous apercevons depuis longtemps, et tout ce qui réfléchit sur l'état des esprits est frappé de cette vérité, qu'il y a ici des hommes à grandes idées libérales, *et dans la gauche et parmi nous*, et des hommes parmi vous peut-être qui prennent les instincts révolutionnaires pour les idées libérales; rien n'est plus opposé. — Oui, voilà la différence entre vous et moi. J'aime et je défends l'idée libérale, le progrès du pays et de la législation dans le sens régulier et fécond de la liberté; vous, vous aimez, vous caressez, vous surexcitez le sentiment, le souvenir, la passion révolutionnaire, vous vous en vantez : vous dites : je suis un fils des révolutions, je suis né de leurs entrailles, c'est là qu'est ma source, je retrouve de la puissance en y touchant, *comme le géant en touchant la terre*[1]; vous aimez à

la grande crise ministérielle, et où il disait aux coalisés : « N'oubliez pas que la confiance ne se recouvre pas quand on l'a perdue; on ne la proclame pas arbitrairement à cette tribune, on la mérite ou on ne la mérite pas. »

1. Cette phrase ironique s'adressait à M. Thiers. Lamartine,

secouer devant le peuple ces mots sonores, ces vieux drapeaux, pour l'animer et l'appeler à vous; le mot révolution dans votre bouche, c'est, permettez-moi de le dire, le morceau de drap rouge qu'on secoue devant le taureau pour l'exciter. » Puis, après avoir examiné la situation devant la gauche, il ajoutait : « Quand vous viendrez me demander, comme aujourd'hui, si j'ai confiance... Confiance! Et en quoi confiance? et à quoi? Si je me place au point de vue libéral, *qui est le mien plus que vous ne voulez le croire*, je vous trouve en face de mes principes de progrès social dans presque tous les grands combats de principes que nous avons livrés ici depuis cinq ans pour développer et moraliser la démocratie. — Si je me place au point de vue conservateur, je vous trouve à la tête de ceux qui ont mis le trouble dans le parlement, soufflé l'agitation entre le parlement et la couronne, de ceux dont un des organes ne cesse pas de sonner ce qu'on pourrait appeler, en termes révolutionnaires, le tocsin de la presse en permanence contre nous... Ces fausses monnaies de l'opinion distribuées chaque jour au peuple pour le séduire ou l'irriter, de qui portent-elles l'empreinte? — Et vous voudriez que je déclarasse confiance à tout cela? Non. Le pays ne nous a pas envoyés pour jeter un mensonge dans cette urne de vérité. »

d'ordinaire incapable de haine, éprouvait du moins, pour *le petit bourgeois*, une antipathie qu'il ne dissimulait pas. Elle lui inspirait des répliques qui n'étaient pas non plus dans sa manière ordinaire. « Il faut décourager les imitateurs de Napoléon, disait-il un jour en annonçant qu'il parlerait sur le retour des cendres. — Oh! dit Thiers, quelqu'un peut-il songer à l'imiter? — Vous avez raison, *je voulais dire les parodistes de Napoléon.* » (Cité par M. Thureau-Dangin, *Hist. de la monarchie de Juillet,* t. IV.)

Une occasion plus solennelle allait s'offrir à Lamartine de dégager son libéralisme des souvenirs sanglants de la Révolution et de l'Empire. Le 12 mai 1840 M. de Rémusat annonça à la Chambre que le prince de Joinville allait ramener de Sainte-Hélène le cercueil de Napoléon, rendu à la France par le gouvernement anglais. Le 25 mai, la discussion s'ouvrit sur une demande de crédits relative à la cérémonie du retour des cendres. Lamartine demanda la parole. L'émotion était extraordinaire. La nouvelle jetée brusquement par le cabinet du 1er mars avait soulevé un enthousiasme qu'il n'avait pas prévu si profond et réveillé des passions qu'il croyait sans doute mieux éteintes. Ce n'était plus seulement une occasion de popularité nationale pour la monarchie et le ministère, comme on s'en était flatté; c'était un drapeau fourni à l'opposition révolutionnaire. L'opinion libérale, depuis Béranger qui lui donnait des refrains jusqu'à M. Thiers qui la caressait, n'avait jamais cessé d'associer à ses revendications la gloire napoléonienne; le fantôme du « roi légitime de la Révolution » était évoqué depuis vingt-cinq ans contre les *rois usurpateurs*; et le souvenir douloureux de Waterloo était le reproche tout-puissant jeté par tous les opposants aux ministres *de la paix*. Le poète-orateur n'allait-il pas prêter à la passion populaire la magnificence toujours prête de sa parole? Ceux qui le connaissaient savaient bien que non. Déjà, dans la discussion de la loi de disjonction, il avait fait entendre des avertissements d'homme d'État. Il haïssait Napoléon : « Je le déteste, disait-il à son secrétaire M. Alexandre [1]. A dix-huit ans, je fis un discours

1. *Souvenirs sur Lamartine*, par M. Alexandre.

contre lui. L'Empire, c'est la police. Napoléon a été un meurtrier d'idées, un saccageur de vérités. » Entre son génie harmonieux et le génie violent et démesuré de l'Empereur, l'inintelligence était comme préétablie. Le discours du 26 mai 1840 fut un admirable pendant de l'Ode à Bonaparte [1]. Je n'en citerai rien : il faut le lire tout entier; c'est son chef-d'œuvre oratoire, celui qu'on eût fait apprendre aux jeunes gens dans les écoles des rhéteurs, si nous étions aux beaux jours de l'éloquence grecque ou romaine. L'ampleur et le mouvement irrésistible de l'ensemble s'y joignent à l'éclat des détails, à la justesse merveilleuse des images. Le sens du politique n'y est dépassé que par l'instinct du prophète. Et pour que tous les mérites s'y rencontrent, la *Correspondance* nous apprend que le ton général en fut modifié pour l'opportunité parlementaire [2] : « Je voulais être bien plus sévère et plus véhément;... j'ai fait de la diplomatie à la tribune;... j'ai changé instantanément ce que j'allais dire en douceurs pour la mémoire du grand homme. »

L'agitation belliqueuse soulevée par l'apothéose posthume de Napoléon allait trouver, dans la crise orientale, un aliment plus actuel et plus dangereux.

Lamartine avait vu l'Orient; il l'aimait; il en suivait les vicissitudes avec complaisance. Ses vues sur son avenir n'étaient pas toutes justes, toutes prudentes; surtout elles devançaient les temps, ce qui lui était ordinaire. Mais il en jugeait très bien l'état présent. Seul, il comprit la vanité des illusions françaises sur la force de Méhémet-Ali et d'Ibrahim. « On se trompe

1. Dans les *Méditations*.
2. L'effet fut si grand sur la Chambre qu'elle vota une réduction de crédit significative.

toujours quand on prend pour base d'un raisonnement les analogies entre l'Orient et l'Occident. Quand un homme surgit en Occident, il est toujours plus ou moins le produit, l'expression du peuple qu'il gouverne; il y a rapport entre son siècle et lui. A mesure qu'il conquiert, il organise; à mesure qu'il crée, il consolide; il s'entoure d'institutions; en un mot, il fonde quelque chose qui doit durer après lui. En Orient, au contraire, comme il n'y a ni institutions, ni mœurs politiques, mais seulement un maître et des esclaves, un grand homme n'est qu'une grande individualité, un phénomène, un météore qui brille un moment dans la nuit d'une barbarie monotone, qui fait de grandes choses avec la force des milliers de bras dont il dispose, mais qui n'élève nullement le niveau de son peuple jusqu'à lui, qui ne fonde rien, ni dynastie solide, ni institutions, ni législation, et dont on pourrait dire, si l'on ne craignait de se servir d'une expression trop poétique, qu'en mourant il replie pour ainsi dire tout son génie après lui, comme il replie sa tente, laissant la place nue, aussi ravagée qu'avant lui... Notre empire arabe aurait tous les vices de l'empire ottoman, avec la légitimité de moins; il ne subsisterait pas un jour au delà de la terreur qui l'aurait fondé! »

Il expliquait et décrivait, en historien, la décadence de l'empire ottoman qu'il montrait fatale tout en marquant son terme comme trop prochain. « Tout peuple qui n'a pour principe d'existence qu'un dogme religieux est condamné à périr lorsque ce dogme s'affaiblit et s'éteint dans ses croyances. Le prince ottoman, c'était le fanatisme. Son existence a été brillante, toute-puissante, mais courte comme le fanatisme d'où

elle procédait. » Il touchait du doigt la contradiction intime de notre politique, défendant à la fois l'intégrité de l'Empire ottoman, avec l'Angleterre, contre la Russie, et les conquêtes de Méhémet-Ali, seule contre toute l'Europe. « Savez-vous ce que cela veut dire? Cela veut dire : dépensez l'or, le sang et le temps de la France pour maintenir quoi? la Turquie d'Europe et Constantinople sous la main de la Russie, la Turquie d'Asie sous le sabre d'Ibrahim et sous l'usurpation de Méhémet! Cela veut dire en d'autres termes : Faites la guerre à la Porte, à la Russie, pourquoi? pour maintenir l'asservissement de la Méditerranée à l'Angleterre, pour que rien n'inquiète sa puissance et son monopole maritime; pour que Gibraltar, Malte, Corfou, *et bientôt peut-être Candie et l'Égypte*, restent la propriété de l'Angleterre, et que l'Angleterre, maîtresse des embouchures du Nil et de la mer Rouge, possède seule et sans rivale toutes les grandes stations de sa route des Indes, où vous aurez, vous, le plaisir de voir passer le monopole de l'univers [1]! »

Ses vues se complétaient par un plan de partage de la Turquie où il indiquait à la France le rôle à jouer en Syrie et l'avantage d'une entente avec l'Autriche. Il y avait dans tout cela des rêves et des impatiences. Le *remaniement de 1815* qu'il apercevait dans la question d'Orient a été obtenu par un tout autre système, en 1855. Mais sur la politique de M. Thiers, de M. Guizot et du roi, il voyait plus juste que les hommes d'État et les diplomates. Il sentait surtout le danger « d'agiter la guerre sur l'Europe », danger intérieur autant

1. Rappelons que Lamartine, une fois de plus bon prophète, annonçait et saluait de ses vœux le percement de l'isthme de Suez.

qu'extérieur. Aussi, malgré son désir de prestige national et son goût naturel du grand, la réaction pacifique qui fit tomber le ministère de M. Thiers à la suite de nos humiliations orientales, le compta-t-elle au nombre de ses chefs [1].

Il toucha presque au pouvoir, pendant les négociations d'où sortit le cabinet Soult-Guizot. On lui offrit un portefeuille secondaire. Sa correspondance donne bien la véritable note de son attitude en cette circonstance; il était trop dédaigneux des petites habiletés pour se déguiser.

« Le ministère s'est retiré hier. Depuis ce moment je suis accablé de messages, et on me fait toutes les offres possibles... Je ne crois pas que je me décide à entrer dans un cabinet où la coalition s'apercevra encore [2] (23 octobre 1840)... Guizot me répugne et me repousse. J'espère encore rester dehors. J'ai bien de la force dans le pays, *même à la Bourse*, mais peu à la Chambre encore [3]. J'ai répondu que j'étais dévoué à mon pays de toute mon individualité, mais pas jusqu'à l'anéantissement de moi-même; et que l'occupation d'un petit cabinet où je n'aurais ni situation politique, ni direction politique à contre-balancer celle de M. Guizot, m'anéantirait *aux yeux de mon parti* et ne ferait plus de moi en quinze jours qu'une écorce d'homme d'État, sucée avant d'être mûre et bonne à rejeter à l'impopularité finale; que par conséquent non; que si j'étais indispensable, j'étais prêt

1. Voir ses articles (réunis dans *La France parlementaire*) sur la *Restauration des 221*. A partir de 1840, il inspire de loin *Le Bien public*, journal bourguignon, et cherche un grand journal parisien.
2. *Corr.*
3. *Id.*, 28 octobre 1840.

à prendre un ministère gravement important et politique, c'est-à-dire l'intérieur[1]; qu'on pouvait, si on doutait, comme on en doute, de mon aptitude aux détails, m'envelopper d'hommes forts et spéciaux, que j'accepterais tout le monde parce que je ne craignais personne... Je veux que mon rôle soit politique ou rien... Je voulais en faire (de l'Intérieur) *un programme d'idées nouvelles et libérales* qui plairaient au pays[2]. »

Ni le roi ni M. Guizot ne se souciaient de *plaire au pays* par des idées nouvelles et libérales. La combinaison fut écartée. Encore une fois, Lamartine se retrouvait isolé. Au fond, il n'avait jamais cessé de l'être; son programme social, maintenu sans une défaillance[3], et sa conception même du gouvernement, ne lui permettaient pas, malgré de sérieuses tentatives, d'exercer une forte et durable influence dans le parti conservateur.

Les 221 allaient oublier la coalition et reprendre, avec M. Guizot, un chef mieux approprié à ses soldats. Cependant Lamartine avait combattu avec eux contre le tiers parti et la gauche (en ménageant toutefois les coups à cette dernière) : et il l'avait fait sans contradiction. Leur œuvre d'ordre et de paix lui semblait bonne. Leur œuvre de résistance et d'immobilité était aussi peu conforme à ses convictions qu'à sa nature. En 1839, pendant la crise ministérielle, il avait dit : « Mes principes diffèrent profondément des principes de l'honorable M. Guizot; c'est que je n'ai jamais entendu, c'est que je n'entendrai jamais à sa manière

1. Il eût désiré aussi les Affaires étrangères.
2. *Corr.*, 28 octobre 1840.
3. Il y insistait encore dans son discours sur les affaires d'Orient (1839).

la politique réellement conservatrice. Il y a deux manières d'être conservateur, messieurs. On est ou l'on se croit conservateur par l'immobilité, par une conservation servile et rétrograde, qui laisse tout périr pour ne toucher à rien. Il y a une autre manière d'être conservateur : c'est de conserver par l'innovation, par l'amélioration, et en retrempant les institutions et les choses dans les forces et dans l'esprit du temps. » Quand il vit triompher celle des deux politiques conservatrices qui n'était pas la sienne, il ne fut ni très surpris, ni même très irrité. C'est s'abuser sur son caractère que de chercher dans cette candidature évincée de 1840 l'origine de l'opposition qu'il allait bientôt dessiner. Les juges les plus sévères n'osent lui attribuer de tels motifs [1]. Il n'en garda pas moins le sentiment d'une déception : jusqu'à 1839, son attitude assez peu comprise et nullement militante le tenait en dehors des ambitions immédiates comme des passions qui s'y mêlent; en 1839 et 1840, au contraire, il avait joué un rôle actif, rendu des services; on ne pouvait plus l'ignorer : on le négligeait pourtant. La défiance, qu'il supportait avec dédain jusque-là, lui parut injuste et sans excuse. Il connut le douloureux regret des hommes d'action pour la fortune entrevue et manquée. « Je rentre sous ma tente, écrivait-il, et comme je ne veux pas faire personnellement de la politique sans grande action et comme les hommes manquent décidément à l'âme qui voudrait les animer, je ne veux pas jouer le rôle d'une âme en peine, comme on dit à Saint-

1. Voir dans le portrait que M. Thureau-Dangin a donné de « M. de Lamartine » tout ce qui a trait à son rôle dans le parti conservateur (*Histoire de la monarchie de Juillet*, t. V).

Point, et je pense sérieusement à donner ma démission de la Chambre. »

Dépit d'amoureux! le *diable au corps* politique, selon son expression, le tenait trop bien pour lâcher si belle prise. Il resta député et reprit vite confiance. Ses derniers discours, la *Marseillaise de la paix* qu'il lançait comme une généreuse réponse (combien triste à relire aujourd'hui!) aux provocations parties d'outre-Rhin, grandissaient dans l'opinion sa renommée d'orateur et sa popularité. Rossi, Sainte-Beuve[1], signalaient son influence croissante sur les générations nouvelles. Elle venait vers lui, cette *jeunesse toute-puissante*[2] qu'il avait appelée dès le premier jour. A la France *qui s'ennuyait* il allait donner l'organe sonore et offrir la distraction qu'elle attendait.

Il s'abstint d'abord de toute opposition systématique au ministère. « Ce ministère tiendra avec eux ou sans eux (les hommes du tiers parti). Je connais ses faiblesses, mais il est nécessaire... Si M. Guizot était un homme, *il régnerait sept ans comme M. de Villèle*. Il vaut bien plus que M. de Villèle, mais il n'a pas le tact, seconde vertu de l'homme d'État! » — C'était toujours l'allié des 221 qui disait : « Souvenez-vous qu'on n'insulte jamais la statue d'un saint sans que la religion en souffre. La religion des Tuileries, c'est la prérogative (royale). Il faut la coudoyer rudement, non la secouer[3]. » Il continuait de redouter

1. Sainte-Beuve, *Chroniques parisiennes*; — Rossi, *Chronique politique* de la *Revue des Deux Mondes*. — Cf. Timon, *Livre des orateurs* (1842) : « Comme orateur il a grandi d'année en année, et il est aujourd'hui en pleine possession de la gloire parlementaire ».

2. *Corr.*, 1835.

3. *Corr.*, septembre 1841.

surtout M. Thiers et le tiers parti : « Après lui (ce ministère), viendront les platitudes du tiers parti, puis les crises que les platitudes amènent ; puis nous, nous serons appelés par la clameur publique à sauver le monde social. Si Dieu nous aide, nous le sauverons, peut-être au prix de nos têtes. Voilà ma pensée ferme[1]. » Cette idée qu'il n'arriverait plus au pouvoir qu'après une crise ne lui déplaisait pas. « Je verrai soigneusement passer trois ministères avant de faire partie d'aucun, et, si jamais j'y entre, je n'y entrerai que par *une brèche*. On n'a de force que dans les places conquises, dont les bourgmestres vous apportent les clefs. »

Dans la discussion de la loi des fortifications, tout en ménageant la majorité et le ministère, auquel il se déclarait « profondément attaché », il se prononça avec véhémence contre le projet même de fortifier Paris; battu sur le principe, il se rallia du moins à l'amendement du général Schneider qui supprimait l'enceinte continue (discours des 21 et 26 janvier 1841). On ne s'explique pas bien l'effet produit par cette loi sur son imagination : il est certain qu'il y voyait la plus grande faute du règne, une menace permanente contre la liberté. Peut-être l'origine du projet qui avait été déposé par M. Thiers pendant la crise orientale suffisait-elle à le lui rendre suspect. Il n'en signalait pas seulement le danger ; il en soutenait l'inutilité pour la défense nationale, discutant avec son éclat et sa facilité inépuisable les autorités militaires qu'on lui opposait. Et comme il était écrit que même dans ses erreurs il garderait des vues de prophète, il disait,

1. *Corr.*, 11 juillet 1841.

en évoquant l'image d'un siège à venir : « Comment contiendrez-vous le moral d'une population placée dans des conditions de turbulence et d'émotions pareilles? Quel sera le gouvernement, la force publique qui pourrait y résister... Voilà une population qui, pour toute distraction, n'aurait que des rumeurs et des nouvelles sinistres... (ici de violents murmures d'incrédulité, notés au *Moniteur*, l'interrompaient). Je dis, messieurs, qu'il n'y a pas une pensée prévoyante qui puisse se porter sur les tableaux d'une situation pareille, sans reculer devant ces éventualités; je dis que, dans une situation pareille, il serait inévitable que les partis les plus désespérés, que les factions les plus violentes tendraient malheureusement à s'emparer du pays et à le déchirer comme une proie dans leurs luttes. » Et, s'appropriant un mot de Tocqueville, il jetait à la Chambre : « Il y a des barbares de l'intérieur. Pensez-y! »

Sa candidature à la présidence de la Chambre fut posée par des amis au début de la session de 1842; il la déclina. « C'est une position neutre, et j'aime les positions militantes et actives. C'est la décoration d'une vie politique, ce n'en est pas la force... On ne grandit pas beaucoup là, et on en peut redescendre amoindri [1]. » Cependant il ne repoussait pas les voix comme témoignage apparent de confiance. Au scrutin il n'en eut que 64; presque aucun conservateur n'avait voté pour lui. La blessure d'amour-propre fut très vive : il ne chercha même pas à la dissimuler. Le ton de ses lettres devient, à partir de 1842, plus amer. Déjà il inclinait à se séparer de la majorité : elle lui

1. *Corr.*, 25 novembre 1841.

signifiait brutalement sa défiance ou son indifférence; la rupture en fut précipitée et aggravée. C'était une maladresse assurément de la part des conservateurs, mais j'ai montré avec trop d'insistance la suite de ses idées politiques pour qu'on puisse mettre en doute que, toute cause personnelle d'irritation évitée, il n'en aurait pas moins combattu, un jour ou l'autre, le système gouvernemental de M. Guizot.

Il parla encore, en faveur du cabinet, contre la réforme parlementaire : son libéralisme s'effaçait ici devant sa conviction ancienne et profonde du rôle de l'État; il fit l'éloge des fonctionnaires et de leur influence dans les Chambres, en homme de gouvernement. La majorité n'y vit que le désir persistant de marcher avec elle. Mais il écrivait : « Ce sont mes adieux. La semaine prochaine, je commencerai à parler en homme de grande opposition. On me fait toutes les offres imaginables pour me retenir à la vieille majorité, je n'en veux plus [1] »; et encore : « Je vais faire de la grande opposition, ressusciter les jours de 1815 à 1830, avec cette différence que si l'opposition m'écoute elle sera affirmative et gouvernementale, au lieu d'être négative, critique et démolisseuse. Vous me comprenez à demi-mot. Renverser le pouvoir est un pauvre métier; le conquérir et y établir ses idées, voilà l'œuvre... — Guizot, Molé, Thiers, Passy, Dufaure, cinq manières de dire le même mot. Ils m'ennuient sous toutes les désinences. Que le diable les conjugue comme il voudra! Je veux aller au fait et attaquer le *règne tout entier*. » — « Vous ne savez pas ce que c'est qu'un aristocrate comme vous [2]

1. *Corr.*, 12 février 1842.
2. Lettre à M. de la Grange, 28 novembre 1842.

tendant la main à une démocratie impuissante tombée dans le fossé! *C'est le beau rôle depuis Rome jusqu'à Mirabeau*... Nous avons bien prouvé que nous étions conservateurs, prouvons que nous sommes libéraux, et prouvons ensuite que le libéralisme est un moyen de gouvernement plus puissant que l'intrigue et la peur... »

Le 19 février 1842, il soutint une proposition de réforme électorale qui devait avoir pour effet l'adjonction aux électeurs de tous les citoyens inscrits sur la liste départementale du jury. Il disait dans cette discussion : Savez-vous quelles sont les libertés dangereuses? Ce sont les libertés que le peuple arrache, et non pas celles qu'on lui donne; ce sont les libertés qu'on jette un jour de faiblesse au peuple : ce ne sont pas celles qu'on lui prépare et qu'on lui mesure avec justice, générosité et sagesse, quand l'heure de les lui livrer a heureusement et évidemment sonné »; et encore : « On dirait, à les entendre, que le génie des hommes politiques ne consiste qu'en une seule chose, à se poser là, sur une situation que le hasard ou une révolution leur a faite, et à y rester immobiles, inertes, implacables... Oui, implacables à toute amélioration! Et si c'était là, en effet, tout le génie de l'homme d'État chargé de diriger un gouvernement, mais *il n'y aurait pas besoin d'homme d'État; une borne y suffirait!* » — Il écartait d'ailleurs le suffrage universel et le dogme absolu de la souveraineté du peuple.

Il combattit la loi de régence présentée après la mort du duc d'Orléans (18 août 1842). Cette fois il ne se contentait pas de *coudoyer*, il *secouait*, quoi qu'il en pensât, la prérogative royale. « La vraie force d'un

gouvernement, elle n'est pas dans toutes ces lois excessives dont vous dotez la prérogative dynastique comme pour l'accabler sous le poids des attributions, des sacrifices que vous lui faites; elle est ailleurs... Non, nous ne voulons pas glisser du gouvernement national au gouvernement dynastique, exclusivement dynastique. Voilà nos principes à tous. Eh bien! il y a ici des hommes éminents, patriotes et dévoués, qui l'oublient quelquefois par l'entraînement du patriotisme même, qui nous jettent trop loin dans le régime de force dynastique... »

Ces deux discours n'avaient pas ouvert les yeux de tous; conformes aux opinions qu'il avait toujours professées et dont il fallait bien reconnaître, après tant de preuves, la sincérité, ils ne renfermaient pas une déclaration de guerre manifeste. Le discours sur l'Adresse [1], au contraire, fit éclat et presque scandale. L'étonnement des partis et des journaux ne fut pas joué. Il y eut ce jour-là quelque chose de tout nouveau dans l'attitude du poète et dans la situation des partis. Quoi? On ne le sentit que confusément à l'époque. Nous pouvons aujourd'hui le mieux saisir.

IV

Au début de sa carrière politique, Lamartine s'était résigné à n'avoir pas derrière lui de *parti lié*; encore moins songeait-il à prendre immédiatement possession du pouvoir. Les débats de la coalition lui avaient

1. 27 janvier 1843.

fourni l'occasion de chercher, dans le parti conservateur, une influence et une situation nouvelles; la chute du ministère du 1er mars lui avait fait entrevoir la possibilité d'entrer aux affaires. Mais pendant les deux dernières années le fossé s'était creusé entre la majorité conservatrice et lui. Or, il était homme d'action, je l'ai dit, et son ambition avouée fut toujours de donner à ses idées le contrôle de l'application[1], à son caractère l'épreuve du gouvernement. Un seul terrain s'offrait à son évolution parlementaire : celui de la gauche. Il s'y plaça par le discours du 27 janvier 1843. Il est permis, au point de vue pour ainsi dire esthétique, de regretter qu'il ait franchi cette étape : il y laissait l'originalité de son attitude, en dehors et au-dessus des compétitions trop accusées des partis. Mais c'était la condition même d'un rôle actif et positif. On lui reprochait volontiers de poursuivre des chimères irréalisables : il accepta les réalités.

Depuis longtemps convaincu que l'avenir appartenait aux idées libérales et démocratiques, les ayant constamment défendues, il tendit la main au parti qui les représentait : « Oui, il faut le dire, s'écriait-il, quand les fautes du gouvernement, quand les déviations deviennent un système, l'opposition doit devenir un parti!... Eh bien, cette opposition, vous la verrez en France, comme vous la voyez dans un pays voisin. Est-ce qu'en Angleterre, dont on citait tout à l'heure les tories, on ne pourrait vous citer une opposition de cette nature, qui ne travaillât pas à rassurer

1. « Songez, écrivait-il, qu'il n'y a d'idées sociales que celles qui peuvent arriver au gouvernement. »

complètement le pays dans ses jours de crise et de désespoir? Est-ce que l'Angleterre se trouble? est-ce que les fonds publics baissent? est-ce que la crainte de la guerre saisit la Grande-Bretagne, quand les whigs sont près d'entrer au pouvoir? Pas le moins du monde. L'Angleterre sait ce que la France apprendra à son tour : c'est que les whigs ne font pas la révolution, c'est qu'ils portent avec eux les mêmes intérêts conservateurs, les mêmes garanties d'ordre, de paix, de ferme administration que les tories; et voilà pourquoi le sol ne tremble pas sous eux! Eh bien! *nous voulons être les whigs de la Révolution de Juillet!...* »

Même dans ce rôle d'opposition déclarée, il restait au surplus un indépendant. La nouveauté de son attitude se faisait sentir dans le ton général, non dans l'adhésion intéressée à des idées qui n'étaient pas les siennes. Il maintenait hautement son programme pacifique : « La France, heureusement, est ainsi placée dans le monde, qu'elle n'a aucun intérêt sérieux incompatible avec les grands intérêts européens avec lesquels elle a à traiter et à se tenir en harmonie. Le gouvernement de Juillet, dès le premier jour, a voulu la paix. Je lui en fais un éternel honneur. Moi aussi, j'ai toujours été et je serai toujours partisan de la paix. Je n'ai jamais partagé, et je ne partagerai jamais ce libéralisme menteur qui affecte de ne voir la liberté que dans la guerre, et qui voudrait marcher à travers la fumée et la gloire à un despotisme militaire certain. » On le voit, il avait le droit d'écrire : « Je prends le terrain et non les hommes de la gauche. *Le terrain est à moi* parce que j'ai su le conserver dix ans dans toutes les questions libérales; ils ne peuvent pas m'en chasser. » Cela était si vrai que la gauche resta

28.

défiante et lui-même isolé encore. Mais il savait quelles forces nationales s'accumulaient derrière lui. « J'ai plus d'affaires qu'un ministre spécial, disait-il dès 1841, avec une nuance de fatuité, car je suis ministre d'une opinion. » Et en 1843, après la rupture : « ... Je ne croyais pas la désaffection si profonde, et je m'en effraye. A ce coup de tocsin, les forces me sont accourues de toute part avec fanatisme. »

S'en effrayait-il beaucoup, à la vérité? On l'a nié[1] et l'on a voulu voir en lui l'auteur, inconscient peut-être, mais responsable, de la chute de Louis-Philippe. Sainte-Beuve a donné de ce jugement une formule saisissante : « Lamartine, dit-il, appelait l'orage pour y briller héroïquement sous l'éclair ». J'avoue que l'on peut extraire de sa correspondance, ou même de ses discours, des passages nombreux qui révèlent plus d'attrait personnel pour les grands rôles que d'hésitation devant les périls publics. J'en ai déjà cité; j'en pourrais réunir de nouveaux et d'aussi caractéristiques. « Une tempête ou rien », écrivait-il un jour[2]. Il semble que le mirage de la dictature de 1848[3] ait

1. Thureau-Dangin, *Hist.*, t. V, — et le livre de M. de Mazade.

2. *Souvenirs* de M. Legouvé, t. IV. — Voir aussi le discours de réception à l'Académie, la visite à lady Stanhope dans le *Voyage en Orient*, le récit, donné plus tard, d'une conversation avec Talleyrand en 1831, une page curieuse de la *Politique rationnelle* (dans le 1er volume de M. de Ronchaud, p. 53), etc., etc.

3. « Oh! être un Napoléon sans épée! » s'écriait-il un jour. Le souhait est bien expressif d'un état d'esprit. Qu'on relise, là-dessus, l'admirable analyse du napoléonisme par J.-J. Weiss (*Le Théâtre et les Mœurs*, p. 94-100) : « Le napoléonisme a bouleversé et perverti l'âme individuelle. Il a ébloui l'âme nationale. Chaque Français de la classe de ceux qui ont reçu tant soit peu le reflet de l'histoire, a rêvé d'être dans l'État Napoléon... » Lamartine a résisté à l'éblouissement national : il a subi — comme Hugo, Balzac, Thiers — la contagion du napoléonisme individuel.

marché devant lui pendant toute sa carrière politique. Son imagination aimait les crises; son caractère n'était pas pour les redouter; sa philosophie de l'histoire lui en montrait la nécessité. « Ce pays est mort. Rien ne peut le galvaniser qu'une crise. Comme honnête homme, je la redoute; comme philosophe, je la désire. — J'aime mieux l'échafaud pour un peuple que les simonies des fonds secrets[1]. » Il oubliait que si l'histoire peut, à longue distance des événements, marquer dans le plan général l'œuvre nécessaire des révolutions, l'homme public n'a pas le droit de familiariser sa pensée avec elles. L'avenir seul peut dire ce qu'elles rapportent; le présent paye toujours ce qu'elles coûtent. Lamartine se fiait trop à l'avenir. Ceux qui ont souffert de la Révolution de 1848 pourront le lui reprocher. Mais lui attribuer autre chose qu'une complaisance d'imagination, voir dans sa conduite le dessein suivi de susciter une crise violente qu'il serait seul à dénouer, ce serait être aussi malveillant pour l'homme qu'inintelligent de son caractère.

Il sentait lui-même les tentations de sa nature quand il se rendait ce témoignage qui paraîtra d'autant plus sincère : « Je les attends (les grands événements), mais Dieu sait que je ne les souhaite pas et que je mourrai pur de faiblesse même à cet égard ». On n'a pas relevé l'apparence d'une complicité de sa part avec les tentatives et les revendications républicaines. En 1845, dans un article retentissant intitulé : *Pourquoi M. de Lamartine est seul?* passant en revue les différents groupes politiques, il écartait d'un mot les

1. *Corr., passim.*

républicains et les légitimistes, « qui sont, disait-il, en dehors de la constitution ». Plus tard [1], il est vrai, après avoir exposé la théorie républicaine, il disait : « Voilà encore un parti qui parle haut. Répondez, si vous savez répondre! Si quelques-uns de ses indignes et faux apôtres n'avaient pas écrit ses théories à l'encre rouge, s'il avait rassuré au lieu de menacer l'avenir, l'avenir s'approcherait peut-être de lui. » Mais ni dans ses lettres, ni dans ses discours de 1843 à 1848, on ne trouve une prévision positive de la République : on sait cependant s'il aimait à prophétiser! La crise qu'il attendait et à laquelle il se préparait était plutôt celle de la mort du roi et d'une minorité orageuse. Ce serait pour la démocratie, pensait-il, l'occasion d'entrer en scène sans briser la constitution et de réaliser le mot fameux de La Fayette en faisant d'une monarchie en tutelle « la meilleure des républiques ». De là son ardeur à combattre la loi qui écartait toute part du principe électif et de la volonté nationale dans la désignation d'une régence. De là sa passion croissante contre la politique dynastique, appuyée sur une petite « oligarchie gouvernementale », et sa persistance à demander l'avènement régulier de la démocratie. Ces idées étonnaient dans sa bouche les contemporains, mais nous les avons vues largement exposées dans sa brochure de 1831 : il les exprimait seulement avec une franchise et une véhémence d'attaque qui leur donnaient une portée très différente. Ses menaces allaient jusqu'à dire : « Nous ramènerons par les voies de la persuasion pacifique le gouvernement de 1830 à la ligne dans

1. 10 novembre 1845.

laquelle j'aurais désiré le voir marcher; et s'il persistait à s'égarer, à faire divorce avec les tendances légitimes de la nation, s'il s'obstinait à compromettre sous les fautes accumulées le vaisseau de l'État, la France ne s'obstinerait pas avec lui! — Napoléon est mort, messieurs! De grandes dynasties ont passé... Il n'a été donné à aucun homme, à aucun pouvoir d'emporter avec lui la fortune de la France[1]. » C'est la plus révolutionnaire de ses apostrophes, avec la phrase fameuse de 1847 sur la *révolution du mépris*[2]. Assurément il y avait là « de l'opposition à haute dose », comme il l'avait annoncé; de l'esprit de faction? non pas : il avait le droit de s'en défendre : « Nous ne voulons pas être faction, nous sommes opinion, c'est plus digne, plus fort, plus invincible[3]. »

Je n'insisterai pas longtemps sur le détail de la vie parlementaire de Lamartine à partir de son entrée dans l'opposition. En 1843[4], il parle quatorze fois à

1. Discours au banquet de la ville de Mâcon (4 juin 1843).
2. Que nous citons plus loin.
3. Discours de 1847.
4. Il avait refait un discours de *grande opposition*, cette fois sur la politique extérieure, dans la discussion de la loi des fonds secrets (mars 1843). M. Guizot lui répondit et obtint un succès éclatant en mêlant à la défense du cabinet l'éloge ému de la famille royale. « Le parti conservateur, dit à ce propos M. Thureau-Dangin, se sentait vengé de la défection de M. de Lamartine; il lui semblait que d'un adversaire ainsi flagellé, défait, écrasé, rien n'était désormais à craindre, qu'un tel vaincu ne comptait plus politiquement. *L'éloquence produit parfois de ces illusions.* » Illusions d'autant plus dangereuses que Lamartine — après Tocqueville et Dufaure — avait surtout signalé les susceptibilités patriotiques de l'opinion, son inquiétude croissante, que depuis 1825 et l'abandon de la politique ferme de Perier on ne faisait rien pour apaiser. Or, — le poète le rappela dans une réplique qui n'était pas d'un *écrasé*, — c'était précisément le même reproche, et presque dans les

la Chambre sur la propriété littéraire[1]; il prononce au conseil général de Saône-et-Loire[2] un discours sur l'extension à donner au droit électoral; il expose pour la première fois, dans deux articles sur *L'État, l'Église et l'enseignement*, l'ensemble de ses vues relatives au régime des cultes et à la question universitaire. En 1844, il parle notamment sur l'abolition du timbre des journaux[3], le régime des prisons[4], le chemin de fer de Paris à Lyon[5]. Son opposition reste toute de principe : à propos des discussions sur les dotations de la famille royale, il écrit cette phrase dont on sentira tout le prix si l'on se souvient des passions de l'époque : « Ce sont de vilaines occasions de parler, car il faut flétrir. »

A la fin de 1844, sous cette forme de l'article qu'il employait de plus en plus, il aborda la question du droit au travail et de l'organisation du travail. C'était une des plus délicates à toucher. Le socialisme grandissait, s'emparait peu à peu de beaucoup d'intelligences élevées; il ne suffisait pas de le flétrir, encore moins pouvait-on feindre de l'ignorer. Il n'était pas né du caprice de quelques cerveaux utopiques, comme la bourgeoisie de Juillet se l'imaginait volontiers. Une transformation économique qui avait créé des souffrances réelles et posé de graves problèmes,

mêmes termes, que M. Guizot adressait en 1839 au cabinet Molé. On sait du reste si la monarchie eut à se louer d'avoir négligé cet état, plus ou moins justifié, de l'esprit public.

1. *Souvenirs* de M. Alexandre.
2. Septembre 1843.
3. 7 mai 1844.
4. 7 mai 1844 : dans ce discours il demande l'essai de la déportation, idée que l'Empire devait réaliser, comme beaucoup d'autres nées entre 1840 et 1850.
5. 19 juin 1844.

expliquait l'origine et l'accentuation du mouvement. Lamartine l'avait compris quand au début de sa carrière politique il entreprenait de fonder le *parti social*. Depuis ce jour, le rappel, au gouvernement, de son devoir envers les masses était revenu dans tous ses discours avec la monotonie voulue d'un *delenda Carthago*. Aussi le côté généreux des théories socialistes semblait-il propre à le séduire; une adhésion même vague eût pu le rendre populaire dans certains milieux. Il les repoussa nettement. Sa seule concession fut d'admettre le droit au travail « pour les cas extrêmes et dans des conditions définies »; concession qu'on eût voulu lui voir préciser, un mot pouvant avoir en de telles matières de lointaines conséquences; lui-même devait l'apprendre en 1848. Mais à part cette réserve, et malgré ses sévérités pour l' « école anglaise et matérialiste » du pur laissez-passer, il reproduisait, dans une langue qui ne semblait point destinée à cet usage, les arguments classiques en faveur de la liberté du travail. « Le libre arbitre du travail dans le producteur, dans le consommateur, dans le salaire, dans l'ouvrier, est aussi sacré que le libre arbitre dans la conscience de l'homme; en touchant à l'un, on tue le mouvement; en touchant à l'autre, on tue la moralité. Les meilleurs gouvernements sont ceux qui n'y touchent pas. Chaque fois qu'on y a touché, une catastrophe industrielle a frappé à la fois les gouvernements, les capitalistes et les ouvriers. La loi qui les gouverne est invisible; du moment qu'on l'écrit, elle disparaît sous la main. — Cessons donc de chercher l'introuvable : cessons d'agiter ces idées vides devant les yeux et aux oreilles des masses! Ces idées ne sont si sonores que

parce qu'il n'y a rien dedans, si ce n'est du vent et des tempêtes. Elles crèveront dans toutes les mains qui voudront les presser... *Ne faites pas semblant d'avoir un secret, quand vous n'avez qu'un problème...* » Il terminait en recommandant à l'État l'organisation de la *charité des masses*, par l'association, les caisses d'épargne, la colonisation agricole et l'institution anglaise de la taxe des pauvres.

En 1845, il parle de nouveau sur la conversion des rentes (21 avril), sur l'armement des fortifications de Paris dont il était vraiment obsédé (7 mai 1845) : cette dernière discussion faillit amener un duel entre Lamartine et M. Thiers! Il disait à cette époque, raconte M. Alexandre[1] : « Je suis indigné contre Thiers et Rémusat; je me ménage pour les combattre. Le ministère Guizot vaut mieux. » Et il écrivait d'autre part : « Thiers n'est pas plus populaire ni plus fort que moi à la Chambre. Guizot est abhorré, mais on se vend comme au marché sans cacher la main qui donne ni qui reçoit... Moi j'ai beaucoup d'estime, mais pas un adhérent. » Ses deux articles[2] : *Pourquoi M. de Lamartine est seul?* et *Un principe et point de partis*, donnaient à la même pensée l'abondance et l'éloquence d'un plaidoyer directement porté devant l'opinion. Avec la brochure de 1831, ils sont parmi les témoignages, les plus dignes d'être retenus, de sa manière comme publiciste.

La question de la liberté d'enseignement, comme celle des réformes sociales, commençait à s'agiter sans que le gouvernement, malgré les convictions

1. *Souvenirs* de M. Alexandre.
2. Réédités dans le livre de M. de Ronchaud.

personnelles de M. Guizot, sût la faire aboutir, entre les revendications du parti catholique naissant, les défiances de la majorité, et les haines de la gauche. On sait que les polémiques soulevées par le clergé se retournèrent contre les congrégations religieuses. Dans la session de 1845, M. Thiers demanda l'intervention du gouvernement contre elles; le futur inspirateur de la loi de 1850 marchait alors à la tête des jalousies universitaires et des préjugés gallicans. Lamartine affronta la tribune : il y fut gêné par ses souvenirs d'élève des jésuites, de poète catholique, lorsqu'il toucha aux passions vives engagées dans le débat, mais, s'élevant vite au principe, il réclama la liberté des cultes avec toutes ses conséquences. Ce n'était pas la moindre originalité de sa politique qu'une telle attitude à la fin du règne de Louis-Philippe : condamnant le concordat au nom de la liberté, appelant la séparation dans l'intérêt de l'Église comme dans celui de l'État, maintenant les droits de celui-ci tout en lui faisant entendre cet avertissement qui n'a pas perdu de sa valeur : « La persécution, sachez-le, est la popularité de la conscience. Ne la donnez pas à vos ennemis ! »

Dans la session de 1846 (*ma campagne d'Italie*, disait-il) [1], il parla sur l'Adresse, à propos des affaires de la Syrie, où il voulait voir jouer à la France un rôle qu'elle a saisi plus tard, en 1860, puis quitté de nouveau; — sur la navigation de la Seine à la mer (4 mars), discussion technique dans laquelle il réussit à remuer la Chambre d'une émotion imprévue; — sur l'Algérie (10 juin) : « J'ai parlé hier, écrivait-il le 11,

1. *Souvenirs* de M. Alexandre.

deux heures trois quarts d'une seule haleine, contre *les prétoriens qu'on nous exerce en Algérie*, comme César allait former en Espagne les soldats qui devaient asservir Rome »; je ne devrais plus faire remarquer qu'il lisait dans l'avenir [1].

A la fin de 1846, il attaquait les mariages espagnols dans un article qui sentait la poudre : « *Voulons-nous être nation ou dynastie?* » Et, dans ses lettres, sa pensée intime rencontrait cette expression dont l'énergie étonnera peut-être certains lecteurs des *Méditations* : « Le roi est fou; M. Guizot est une vanité enflée; M. Thiers, une girouette; l'opposition, une fille publique; la nation, un Géronte. Le mot de la comédie sera tragique pour beaucoup [2]. »

V

Au commencement de 1847, parurent les *Girondins*. Un goût de poète pour des événements tragiques, le désir de trouver dans les faits l'épreuve de ses idées anciennes sur la philosophie des révolutions, peut-être une rivalité secrète avec M. Thiers, qui publiait son *Histoire du Consulat et de l'Empire*, enfin la recherche d'un succès populaire qui servît son ambition politique, tous ces motifs s'étaient mêlés sans doute pour lui faire entreprendre, vers 1843, le livre capital dont on a dit qu'il avait renversé Louis-Philippe. C'était plus qu'un livre; c'était un acte.

1. Notons encore le discours sur l'impôt du sel, un des points de son programme démocratique qu'il devait réaliser lui-même deux ans plus tard (22 avril 1846).

2. 4 décembre 1846.

Comme livre, nous n'avons pas à le juger. Les inexactitudes que rien ne justifie, les traces de hâte et de négligence dans les derniers volumes, « l'histoire élevée à la dignité du roman[1] », tout cela est connu : c'est le lieu commun de la critique. Il circule sans qu'on prenne la peine de le corriger par des restrictions : sait-on cependant qu'il y a, dans les *Girondins*, beaucoup d'idées justes ou profondes, des portraits excellents, où il ne manque peut-être qu'une touche plus rude pour achever et accentuer la ressemblance; que le livre n'est aucunement un plaidoyer poétique en faveur des Girondins, qu'il est tout animé, au contraire, du sentiment de la loi fatale qui fait succomber tour à tour Barnave, les Girondins, Danton, sous les passions mêmes qu'ils ont déchaînées?

Comme acte, les *Girondins* doivent être sévèrement jugés. Le poète lui-même en a défini le caractère quand, au moment d'achever son œuvre, il disait à M. de Ronchaud : « Si vous aviez une révolution dans la main, l'ouvririez-vous? » Il l'ouvrit. Et quand l'émeute de février se répandit dans la ville, il put dire : « Voilà mon *Histoire des Girondins* qui passe ». Non qu'il y ait dans ces huit volumes un appel à l'insurrection, une justification de l'émeute ou du meurtre. L'idée mère de son livre avait été de montrer que « les peuples comme les individus sont tenus de faire honnêtement les choses honnêtes... Une histoire écrite dans cet esprit, pensait-il, sera pour le peuple une haute leçon de moralité révolutionnaire,

1. Le mot est de Dumas père. — Voir, sur les *Girondins*, Lamartine, *Critique de l'Histoire des Girondins* (1861); Edmond Biré, *La Légende des Girondins*.



propre à l'instruire et à le contenir à la veille d'une révolution. » Il tint jusqu'au bout son dessein. Mais cette modération même eut pour effet d'ennoblir et de propager la légende des années terribles. « De même que dans les créations de sa jeunesse il avait renouvelé la tradition chrétienne en la dépouillant de ses rigueurs, de même, dans les inspirations de sa maturité, il renouvelait la tradition révolutionnaire en éloignant d'elle les images sanglantes [1]. » Il faisait plus : il l'imprégnait tout entière, pour ainsi dire, de cet idéalisme passionné qui était le sien et qu'il prêtait aux conventionnels, sur la foi de leur fanatisme et de leurs déclamations.

On mesurera l'étendue de la faute commise, si l'on remarque que la légende révolutionnaire, aujourd'hui consacrée et toute-puissante, naissait seulement à cette époque. Les survivants des conventionnels n'osaient se montrer sous la Restauration. Le livre de M. Thiers et la chute de Charles X avaient bien rendu à ces souvenirs du crédit sur l'opinion, mais la période des émeutes et des attentats qui s'en inspiraient ouvertement, avait vite fait d'en dégoûter la masse de la nation. Le nom seul de République effrayait pour y avoir été mêlé. Les poètes populaires, Béranger, Victor Hugo, ne célébraient pas les gloires mêmes de 1792, mais celles de l'épopée impériale. Lamartine, qui avait senti le danger de la légende bonapartiste, ne craignit pas d'en créer une autre à côté [2]. Il fut secondé assurément : Michelet,

1. Daniel Stern, *Histoire de la Révolution de 1848*.

2. Cette couleur légendaire avait d'ailleurs son côté de vérité. « Tout me prouve, notait Sainte-Beuve, le grand talent déployé par Lamartine dans son Histoire; je m'amuse à recueillir des

Quinet, Louis Blanc, travaillèrent dans le même sens. Mais nul n'était plus propre que ce poète à jeter l'étincelle dans les esprits : le succès dépassa son attente : « C'est un incendie! » écrivait-il. Il est juste d'ajouter ici que, fidèle à l'inspiration de son livre, Lamartine jeté lui-même à la tête d'une seconde République, devait lui imprimer le caractère idéaliste dont il avait revêtu la première, en écarter aussi les souvenirs de violence et de sang.

Si le succès des *Girondins* allait bientôt avoir une portée générale, historique, que j'ai essayé d'apprécier, il eut du premier jour l'effet que Lamartine avait rêvé : une popularité individuelle comme la démocratie contemporaine en accorde à bien peu de ses favoris. « Vous marchez vers une place dictatoriale[1] », disait déjà Villemain, après le discours du 27 janvier 1843 : il ne croyait pas si bien dire. Dans l'air lourd de cette fin de règne, la voix de Lamartine éveilla l'écho de toute part. Nous nous figurons difficilement l'état de l'opinion en 1847. Le gouvernement de Juillet a, devant l'histoire, ce mérite, que nous savons aujourd'hui estimer tout son prix, d'avoir laissé à ses successeurs une France prospère, intacte et respectée. L'homme qui fut le véritable représentant de ce gouvernement, de 1840 à 1848, M. Guizot, fait en outre si grande figure d'orateur et d'homme public que l'indulgence pour son œuvre semble une forme obligée du respect envers sa personne. Enfin le spectacle

témoignages : les hommes qui ont vu la Révolution assurent que cela leur rend l'*impression*, le mouvement, les tableaux... J'entends définir le livre de Lamartine : la Révolution vue *dans les imaginations* du temps. C'est assez vrai. » (*Notes et Pensées.*)

1. *Souvenirs* de M. Alexandre.

des agitations périodiques, dont l'ère rouverte par les journées de Février semble à peine close encore après quarante ans, autorise la sévérité pour ses adversaires. Mais les contemporains n'avaient pas notre expérience ; les lacunes et les fautes leur apparaissaient seules ; quelques-unes étaient réelles et profondes, d'autres imaginaires et grossies à plaisir par les passions ennemies. On reprochait au ministère cette longue paix qui reste son meilleur titre, une complaisance envers la couronne qui n'était au fond qu'une entente sérieuse et sincère, le système de répression qu'il appliquait pourtant sans l'aggraver, sans demander une seule arme nouvelle. On lui reprochait aussi ses moyens d'action sur la majorité, la corruption électorale et administrative, tous ces vices trop réels du régime parlementaire que rendait plus odieux encore la concentration de tous les privilèges politiques dans les mains d'une classe restreinte. Là était le tort grave, le vice essentiel. La monarchie de 1830, qui ne trouvait pas en des traditions anciennes une assiette solide, dont la politique extérieure blessait les susceptibilités du patriotisme populaire, n'avait chance de vie et de durée qu'à condition d'agir par d'autres voies sur l'esprit national et de rallier autour d'elle de larges sympathies et des intérêts nombreux. Elle ne sut ni ouvrir à la démocratie l'accès progressif du pouvoir, ni lui offrir des améliorations matérielles, ni gagner la faveur des parties jeunes et ardentes de la nation par une grande et sensible initiative. Elle se solidarisa étroitement et maladroitement avec la bourgeoisie censitaire, son monopole électoral et ses intérêts économiques. Forte de l'adhésion de ce *pays légal*, qui ne lui resta même

pas fidèle, elle ne vit pas le reste du pays — les masses et l'élite — se détacher et s'irriter graduellement.

Lamartine devint l'idole de ce pays indifférent ou mécontent. On lui savait gré surtout de n'être enrôlé dans aucun des vieux partis. Chef d'une opposition *nationale*, il garda plus que jamais son attitude indépendante, en dehors des chefs de l'opposition *parlementaire*. Il désirait même ralentir le mouvement qu'il avait fait naître. « Le rôle de courrier national ne me convient pas, écrivait-il à un ami au sujet de nombreuses présidences de banquet qu'on lui offrait; je voudrais m'en tenir à Mâcon, où je ne puis rien refuser, et aux villes où je réside par hasard. » Il écrivait encore : « Je suis loin d'aspirer à une révolution. La révolution en France n'a qu'un levier, c'est la guerre... » Son orgueil se mêlait d'une nuance de dédain : « J'ai été reçu là-bas (à Marseille) et partout comme un être amphibie, entre les dieux d'autrefois et l'homme, un personnage mythologique. La foule s'attache de plus en plus à mes pas, mais je ne fais pas de miracles. Je m'ennuie et la France aussi. Ce pays-ci veut des idoles et ne veut pas d'hommes d'État [1]. » Cependant, une fois gagné par le frémissement des auditoires populaires, il s'y livrait tout entier. Une scène de ce genre est restée célèbre : le banquet de Mâcon interrompu par l'orage, Lamartine rassurant les convives, parlant au milieu des éclairs, improvisant cette longue apostrophe [2], répétée le lendemain dans la France entière, et qui se terminait

1. 22 septembre 1847, à Mme de Girardin.

2. On se ferait du génie oratoire de Lamartine une idée fausse, à ne prendre que ce passage déparé, selon notre goût, par la phraséologie révolutionnaire.

ainsi : « Si elle laissait affliger, humilier la nation et la postérité par l'improbité des pouvoirs publics, elle tomberait, cette royauté, soyez-en sûrs, elle tomberait non dans son sang, comme celle de 89, mais elle tomberait dans son piège! Et après avoir eu les révolutions de la liberté et les contre-révolutions de la gloire, vous auriez la révolution de la conscience publique, et la *révolution du mépris*! »

Quand vint la campagne des banquets, Lamartine la déconseilla d'abord et s'abstint. Mais le principe engagé, il se prononça pour la résistance; convoqué pour donner son avis sur le banquet du 22 février : « J'irai seul, suivi de mon ombre », dit-il, et le 23, il écrivait cette phrase que ses ennemis ont le droit de lui reprocher : « ... *C'est un 20 Juin*... Tout le monde maintenant me félicite d'avoir tenu bon pour la grande manifestation désarmée et nationale du banquet. Le ministère serait tombé, *mais le sang n'eût pas coulé*, et la monarchie n'eût pas eu la honte et la faiblesse de rendre l'épée, au plus fort du combat suscité odieusement par elle » : le souvenir des journées révolutionnaires, avec lequel il avait trop vécu, le dominait encore dans la crise [1]. Le 24, quand l'émeute envahit le Palais-Bourbon, Lamartine était à la tribune; un fusil se braque sur lui, on l'avertit. « Il vise mal, répond le poète tranquillement, et puis, nous sommes à nos places pour mourir! » et il continue son discours. A quelques mots de respect et d'émotion pour la duchesse d'Orléans réfugiée dans la Chambre, on

1. Il disait dans la discussion de l'adresse de 1848 à la Chambre : « Le *jeu de paume*, messieurs, c'est un lieu de réunion fermé par l'autorité, rouvert par la nation ». Ajoutons que lui-même a désavoué plus tard son attitude. (Mémoires politiques.)

croit qu'il va conclure en faveur de la régence; on se souvient de son discours de 1842 : le rôle de défenseur d'une femme et d'un enfant, confiés à une démocratie victorieuse, n'est-il pas pour le séduire? Mais l'espérance des amis du trône fut courte : Lamartine, comme Ledru-Rollin, se prononça pour l'institution d'un gouvernement provisoire.

A partir de ce moment, sa carrière de parlementaire est finie, sa carrière de tribun et d'homme d'État commence : c'est ici que nous devons le laisser.

VI

J'ai dit, au début de cette étude, que, si Lamartine avait été, jusque dans la politique, un poète, c'était peut-être en un autre sens que ne l'entendait l'opinion vulgaire. Me trompé-je en croyant que des faits ici rappelés, des lettres et des discours cités, de la vie parlementaire exposée, sortira, pour d'autres que pour moi, la même conclusion? « On en pensera ce qu'on voudra, — a écrit un des esprits les plus pénétrants de ce temps-ci, M. Scherer, — j'estime que Lamartine était un homme politique. »

Quelles qualités, quelles vertus font l'homme politique?

Il lui faut d'abord le coup d'œil sûr, la prévision claire de l'avenir. Il n'est pas de mérite qu'on dénie plus volontiers à un poète. Il n'en est pas que Lamartine ait possédé davantage. D'instinct, il a vu juste sur tous les points décisifs, au cours du régime de Juillet : en 1831, quand, le jugeant du point de vue de l'histoire, il le conviait au rôle imposé par ses origines :

l'organisation de la démocratie; — en 1834, quand, devant l'émeute et les conspirations, il ne lui marchandait pas les conditions du maintien de l'ordre; — en 1835, quand il lui montrait la voie dangereuse où il semblait s'engager avec les lois de Septembre; — en 1839, dans la crise parlementaire; — en 1840, dans la crise extérieure; — de 1843 à 1848, quand il lui reprochait l'ennui de la France et lui en dénonçait les causes profondes; — pendant tout le règne enfin, quand il disait, seul et tout haut, le péril de l'esprit bonapartiste et qu'il défendait contre la gauche la politique de la paix.

Il lui faut, ensuite, l'ambition, la grande, celle qui fait les hommes de gouvernement. Le seul but de l'action, en politique, doit être le pouvoir. Quiconque se mêle d'influer fortement sur les affaires sans être prêt à en prendre la direction n'est qu'un idéologue ou un démolisseur.

Lamartine n'était ni l'un ni l'autre. Il a poursuivi ouvertement l'occasion de mettre lui-même à l'épreuve des faits ce qu'on appelait ses rêves, ce qu'il appelait son programme. Il l'a rencontrée, mais après quatorze ans d'attente, et dans des circonstances exceptionnelles qui ne peuvent être jugées à la mesure ordinaire. Si cette occasion se fût offerte dans les conditions communes de la vie parlementaire, eût-il montré les vertus du ministre constitutionnel, comme il devait révéler celles du dictateur éphémère? Il est permis d'en douter, certes : il est difficile de le nier avec assurance quand on sait quelles ressources d'assimilation [1] et d'improvisation en tous les genres

1. M. de Cormenin, un juge peu bienveillant, note, parmi ses

étaient les siennes. On n'ose pas écrire que Lamartine était incapable de réussir en quelque chose.

Ce qu'on voit bien, ce sont les obstacles qu'il eût rencontrés dans ce rôle. Un ministre parlementaire doit avoir derrière lui un parti lié. Or un parti n'est pas lié seulement par la communauté de vues sur les grandes lignes d'un programme politique : il représente encore — et surtout, peut-être — des intérêts, des passions. Quelle prise avait Lamartine sur les intérêts et sur les passions? Il était trop généreux, trop idéaliste — poète en cela, si l'on veut; — son désintéressement dans les petites questions de personnes était le plus naturel du monde[1]. Il poursuivait aussi par des routes trop peu banales, un but trop peu saisissable aux yeux des partis. Conservateur et progressiste, il combattait la politique du parti conservateur quand elle devenait rétrograde, la politique du parti progressiste quand elle devenait révolutionnaire. Des deux côtés, on accusait ses variations : c'était un capricieux. La vérité est qu'ayant la passion de l'indépendance jusqu'à en avoir la vanité, il n'avait cependant, pour refuser toute discipline, qu'à rester fidèle à ses idées anciennes, celles de sa brochure de 1831, dont personne ne lui offrait la réalisation. Il n'y avait rien là d'une fantaisie de poète : mais, Guizot l'a dit, et je dois l'en croire, « la politique veut un but plus précis, un choix plus ferme et plus simple entre les

qualités oratoires, « une rare et merveilleuse faculté de s'approprier les idées des autres *qui n'a peut-être pas sa pareille dans l'Assemblée* ».

1. « Pas le moindre fiel sur ces lèvres-là, une naïveté de poète et une honnêteté de cœur qui ont quelque chose de virginal. » Cormenin, *loc. cit.*



idées, les desseins et les partis ». Aussi n'eut-il pas d'action vraiment efficace sur les Chambres de Juillet. Vers la fin seulement — non dans les anciens partis mais chez les hommes nouveaux — un mouvement se fit vers ses idées personnelles; on apprécia toute l'originalité de son attitude. Il ne faut pas oublier qu'en 1847 un Tocqueville acceptait de marcher sous ses ordres.

Eût-il atteint le pouvoir, sans révolution, avec la génération nouvelle qui montait, que d'autres lacunes se fussent aperçues, sans doute, dans son caractère. Il était de ceux que condamne le mot de La Rochefoucauld : « Pour bien faire les choses, il faut en savoir tout le détail ». Ici, la part du poète est certaine. L'esprit scientifique lui manquait absolument. Ses vues si justes et si hautes — on ne saurait trop le redire — étaient comme le privilège merveilleux d'un esprit prophétique; elles ne semblaient pas sortir d'une étude réfléchie des faits : il ne se préoccupait pas de les lier fortement, de les suivre, chacune et jusqu'au bout, dans leurs conséquences positives. Avec cela, traitant les hommes comme les choses : les jugeant du même coup d'œil, dégagé et sûr; mais se souciant peu de les pénétrer plus profondément; trop indifférent à ce qui n'était pas lui-même ou ses propres idées, pour s'imposer à la volonté des autres. Enfin (et là encore il est poète) optimiste de toute son âme : ce qui, en soi, est très propice à l'action publique; il n'y a pas d'exemple d'un découragé qui ait bien mené les affaires humaines : mais l'optimisme n'était pas, chez lui, cette vertu du caractère qui soutient à travers les obstacles, c'était le rêve d'une imagination qui embellissait le réel. Aussi, à

l'épreuve terrible de la politique quotidienne, l'optimisme déçu se tournait en désenchantement, en ennemi : « Je m'ennuie, la France s'ennuie », sa correspondance est pleine de ces mots. Les vrais hommes d'État ont des heures de doute sur eux-mêmes et sur leur œuvre, de lassitude devant l'immensité et la vanité de leur effort : ils ne connaissent jamais l'ennui.

En somme, ni chimérique, ni capricieux; ayant saisi mieux qu'un autre — dès l'abord et constamment — la direction vers laquelle il convenait de s'orienter; et, si on lui eût confié à lui-même le gouvernail, dangereux plutôt par les côtés poétiques de son caractère que par les côtés poétiques de son esprit. Ambitieux aussi par le côté poétique, dédaigneux des succès modestes, épris de grandeur et de nouveauté; ayant l'orgueil candide où il l'aurait fallu profond et dominateur; « avide d'encens plus que d'empire[1] », a dit un homme qui s'y connaissait.

Orateur, il a les mêmes qualités, les mêmes défauts. La période parfois un peu longue et un peu flottante, une abondance trop facile que les anciens eussent qualifiée d'asiatique, quelque incertitude de syntaxe, enfin le ton d'*éloquence continue qui ennuie*, d'après Pascal, voilà ce que les contemporains remarquèrent d'abord dans sa parole oratoire[2]. Elle manquait d'accent, dit M. Nisard. Elle n'avait pas « l'allure ferme et naturelle de la belle prose », écrivait Cormenin sous une première impression. Cependant son talent, d'une souplesse extraordinaire, se rompit et se for-

1. Guizot, *Mémoires*, t. IV.
2. Voir Cormenin, *Livre des orateurs*; Nisard, *Souvenirs et Notes biographiques*.

tifia. Il garda toujours ses vertus premières, la largeur et l'harmonie, une aisance souveraine qui n'eut d'égale peut-être que l'aisance bourgeoise de M. Thiers. Mais il acquit, à la surprise de tous, d'autres mérites plus spécialement parlementaires : promptitude et bonheur de répartie, assimilation immédiate des idées en discussion, instinct de l'opportunité, de la convenance oratoire, servi par l'assurance et le calme physique d'un improvisateur sans rival. Ses qualités anciennes furent aussi mieux comprises. On les vit avec émerveillement s'appliquer à tous les genres, à la langue des affaires, de l'économie politique, comme à celle de la grande exposition historique. On aperçut que ce qu'on avait appelé ses défauts faisaient partie de son originalité même; qu'il y avait là un renouvellement de l'éloquence par le lyrisme, comme il y avait eu, dans la *Mort de Socrate* et dans les *Harmonies*, un renouvellement de la poésie lyrique par l'éloquence. Cormenin écrivait de nouveau, cette fois avec une extrême justesse : « La pompe du langage est naturelle chez Lamartine. Il improvise comme il chante. *C'est du pur lyrique, du lyrique de source, sans mélange et sans effort.* » On trouverait même des esprits paradoxaux capables de préférer sa prose oratoire, où les négligences se pardonnent, où le développement de la phrase n'est pas gêné par la contrainte du mètre et de la rime, à sa poésie pour laquelle les exigences parnassiennes nous ont rendus plus sévères. Il y aurait un beau choix à faire de ces discours de Lamartine[1], très court, mais qui le rendrait tout

1. Outre le choix donné par M. de Ronchaud dans la *Politique de Lamartine* (publié d'abord sous le titre de *la Tribune de M. de Lamartine*, 1849-1850), il existe une édition, en 6 volumes, des

entier : un ou deux discours d'affaires qui témoigneraient de sa souplesse[1], un ou deux de discussion politique qui témoigneraient pour l'homme d'opposition et l'homme de gouvernement, enfin, un plus grand nombre de ses harangues, que l'on pourrait appeler philosophiques et historiques[2], admirables fragments où des formules éclatantes, concentrées, se détachent de l'harmonie ordinaire des longues périodes. Nous aurions ainsi un monument durable d'une des rares paroles qui ne soient pas sans écho après un demi-siècle. Nous en sentirions le prix plus que les contemporains. Car, — il faut le dire, — malgré tout, les Chambres de 1834 à 1848 demeurèrent froides[3]. Défiance politique, peut-être. Peut-être aussi, absence de certaines condescendances qui auraient empêché de sentir, chez l'aristocrate et l'homme habitué à toutes les sortes de succès, quelque dédain de son auditoire parlementaire et bourgeois. Ce portrait de Lamartine à la tribune, fait à l'époque, me paraît significatif : « Lamartine a la taille haute, les yeux bleus, le front étroit et saillant, les lèvres fines, les traits fiers et réguliers, le port élégant, les gestes nobles *et une sorte de désinvolture un peu raide de grand seigneur*... Les femmes

discours et écrits politiques : *la France parlementaire* (1864-1865, Librairie internationale), avec une étude de L. Ulbach.

1. Sur la conversion des rentes, — les chemins de fer, — la navigation de la basse Seine.

2. Sur les affaires d'Orient, — le retour des cendres.

3. M. Guizot s'en étonnait. Je trouve que même les amis de M. de Lamartine, a-t-il écrit, ne lui rendent pas pleine justice comme orateur et écrivain politique... Il abonde en idées habituellement élevées, ingénieuses, profondes même; il peint largement, quelquefois avec autant de vérité que d'éclat, les situations, les événements et les hommes. »

ne cherchent que lui dans la foule des députés et se demandent : Où est-il? » Il lui aurait fallu bien de l'habileté pour se faire pardonner ce dernier trait!

Le peuple, de février à mai 1848, fit comme les femmes : il ne vit et n'entendit que Lamartine. Ces *Trois mois au pouvoir*, qu'il a racontés lui-même, je me suis interdit d'en refaire l'histoire. Ils sont trop gros de conséquences non épuisées encore, ils sont à la fois trop proches et trop lointains, pour qu'on ose leur appliquer autre chose que les formules très générales, depuis longtemps adoptées pour les besoins des partis. Du moins cette tâche demanderait l'esprit et l'autorité d'un de nos maîtres en histoire. C'est, à propos de Lamartine, tout le mouvement démocratique, inauguré en 1848, détourné à partir de 1850, débordant à l'heure actuelle, qu'il faudrait analyser dans ses origines, avec autant de difficulté peut-être pour bien établir le détail et la responsabilité des faits que pour y démêler les lignes principales. Sur un sujet plus restreint et moins connu — la vie parlementaire du poète — j'avais à faire une œuvre plus modeste. Je dois seulement ajouter ici deux remarques, qui rattachent cette étude de psychologie individuelle à l'histoire générale où Lamartine n'entre vraiment qu'en 1848 : la première, c'est que l'ensemble de qualités et de défauts qui, paraît-il, lui aurait interdit le succès dans les conditions communes du pouvoir, se trouva comme approprié à son rôle presque miraculeux de dictateur. L'amour du grand, même dans le péril, la générosité, le tour d'esprit idéaliste, le courage froid, la parole trouvant, sous la force des choses, l'accent qui faisait pleurer des émeutiers, tous ses dons de poète eurent leur

jour dans cette destinée poétique d'un homme contenant à lui seul les foules révolutionnaires, les subjuguant, les dirigeant. Destinée incomparable qui, de sa nature, était éphémère.

Il s'étonnait, il se désolait, après Juin, de sentir ces foules changées, *matérialisées*, disait-il, revenues du rêve qu'il aurait voulu prolonger. Il lui eût fallu, pour le vivre jusqu'au bout, non la plus émancipée des démocraties industrielles de l'Occident, mais des peuples primitifs, aux besoins simples et aux instincts uniformes, dans cet Orient qu'il aimait, où, sans ses dettes, il serait allé mourir !

La seconde remarque que je veux faire, c'est que l'expérience politique, acquise pendant quatorze ans de vie parlementaire, ou plutôt (car, avec lui, il vaut mieux parler d'idées spontanées que d'expérience acquise) la force nouvelle qu'avaient prise ses idées premières dans leur contact avec la réalité, ne fut pas sans influence sur les meilleures de ses décisions dictatoriales. Il avait toujours séparé les principes démocratiques des instincts de désordre et des désirs de sang : en 1848, il écarta le drapeau rouge, abolit la peine de mort en matière politique, risqua maintes fois sa vie pour prévenir un coup de force. Il avait toujours séparé les principes démocratiques des revendications belliqueuses : en 1848, à l'Europe troublée, il lança ce *Manifeste*, mélange unique d'idéalisme et de diplomatie, qui, sans abaisser la France, la sauva. Malgré ses grandes aspirations vers un avenir évangélique, il avait toujours senti, toujours signalé le danger des utopies socialistes : en 1848, il répond aux insurgés : « Citoyens, vous me mettriez à la bouche de vingt pièces de canon que

vous ne me feriez pas signer ces deux mots réunis ensemble : *Organisation du travail* ». Il avait toujours aperçu, menaçant, le fantôme de l'Empire : en 1848, il demandait le bannissement du prince Louis-Napoléon. Il avait écrit les *Girondins* pour « donner au peuple une haute leçon de moralité révolutionnaire » : en 1848, son œuvre gouvernementale, on l'a très bien dit, laisse saisir l'intention de donner une correction épurée, idéalisée, de la première République [1].

Ainsi ce n'était pas en vain que, pendant ces quatorze ans où nous l'avons suivi, il avait donné à la politique tout ce qu'il y avait de noblesse dans son cœur et de facilité dans son génie; parlementaire d'une espèce rare, gardant à travers tout, pour qui a de l'âme, une séduction dont je ne prétends pas m'être défendu.

1. Ch. de Pomairols, *Lamartine*. On ne saurait trop renvoyer les admirateurs de Lamartine à ce beau livre, œuvre délicate et originale d'une âme toute lamartinienne.

LA PROPRIÉTÉ FÉODALE

ET

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE[1]

D'APRÈS UN LIVRE RÉCENT[2]

La Révolution, après un siècle, a suscité une grande école d'historiens. Pendant que, sur les traces de Tocqueville, les maîtres de la science, M. Taine, M. Albert Sorel, poursuivent lentement l'explication philosophique du drame, découvrant des points de vue supérieurs d'où il s'éclaire d'une lumière neuve, même si on le regarde avec d'autres yeux que les leurs ; pendant que des publicistes très divers, depuis Mgr Freppel jusqu'à M. Émile Ollivier, nous donnent le jugement plus hâtif des opinions courantes; — moins ambitieux ou moins soucieux des conséquences contemporaines, des travailleurs pour lesquels nous ne saurions avoir trop de gratitude, établissent des

1. Extrait des *Annales de l'École libre des Sciences politiques*, 1891.

2. *La transformation juridique de la propriété foncière dans le droit intermédiaire*, par Robert Beudant. Paris, Larose et Forcel, 1889.

vérités partielles, restituent des fragments, apportent chacun une certitude dont la valeur est essentielle. Plusieurs de ces études ont le mérite de contrôler, dans telle de leurs applications spéciales, les systèmes généraux des historiens philosophes. C'est du moins le profit que nous avons personnellement retiré d'un ouvrage nouveau, qui, sous les apparences d'une thèse juridique, est une contribution excellente à l'histoire révolutionnaire. « La transformation juridique de la propriété foncière dans le droit intermédiaire », — en termes moins techniques, la suppression définitive du régime féodal, qui subsistait dans les lois civiles après avoir disparu de l'organisation politique, — d'une façon plus concrète encore, l'abolition ou le rachat des charges foncières et des droits féodaux, opérés par la Constituante, la Législative et la Convention : tel est le sujet du livre de M. R. Beudant. Nous n'en saurions louer avec compétence les qualités juridiques, mais le nom que porte l'auteur est une garantie. Nous voudrions seulement en dégager quelques conclusions de très grande portée sur le caractère de l'œuvre législative accomplie par la Constituante. L'œuvre des deux Assemblées suivantes est plus facile à saisir : elle est exclusivement inspirée de la violence des circonstances extérieures; elle tranche brutalement ce que les Constituants avaient voulu dénouer, dans un esprit de justice et de modération.

I

La modération : il n'est pas de qualité qu'on refuse davantage aux législateurs de 1789. C'est le juge-

ment qui ressort de la grande œuvre de M. Taine. Aboutissement suprême de l'éducation classique, dernière incarnation du rationalisme cartésien, l'esprit de 1789, suivant le grand critique, a procédé par voie de déductions utopiques et de solutions radicales. Comme principes, ceux du *Contrat social*; comme résultats, la destruction la plus inintelligente, livrant la France à une anarchie telle « qu'on n'en avait point vu de pareille depuis le IXe siècle ».

Ce jugement s'applique à l'œuvre gouvernementale de la Constituante. Peut-être méconnaît-il son œuvre de réforme civile. L'abolition des droits féodaux est certainement le point capital de cette réforme. La Constitution de 1791 est morte : les moyens employés pour affranchir la propriété de toute entrave ancienne, pour préserver la propriété de toute entrave nouvelle, sont demeurés, en eux-mêmes ou dans leurs résultats.

Or si, dans la plus considérable de leurs réformes, les Constituants n'ont obéi ni à la séduction d'un principe abstrait, ni au désir d'une solution absolue; si la nécessité historique, et, ce qui est plus significatif encore, les traditions anciennes des juristes, leur ont dicté ce qu'ils ont fait et la manière dont ils l'ont fait, n'y a-t-il pas lieu de leur en tenir compte dans le jugement qu'on porte sur leur œuvre?

Ce qu'ils ont fait, la nécessité historique leur imposait-elle de le faire? M. Beudant l'établit dans le premier chapitre de son livre. Le poids des charges foncières, qui ne correspondaient plus à des services rendus, était devenu intolérable, en raison même du mouvement de diffusion et de morcellement de la propriété, qui, très ancien en France, s'était accentué

au XVIIIe siècle, au point qu'à la veille de la Révolution la petite propriété y était aussi répandue qu'aujourd'hui. « L'accensement a rendu le peuple propriétaire », disait Sieyès au début de la Constituante. Devenu propriétaire, le peuple souffrait d'autant plus de la nécessité d'acquitter des redevances, réelles ou pécuniaires, qui étaient lourdes, et de subir des droits honorifiques, qui étaient humiliants. La lutte contre la féodalité civile, avant de prendre un caractère social et de tendre à un résultat législatif, avait même revêtu de bonne heure la forme d'un *état contentieux* (l'expression est de Boncerf[1]) : les petits procès continuels aggravaient les rapports entre supérieurs et inférieurs, entre crédi-rentiers et débi-rentiers, entre bailleurs à cens et censitaires. Du reste, sur le tableau de la féodalité subsistante et de ses effets, tout le monde est d'accord. Nul ne l'a peint de plus fortes couleurs que M. Taine dans l'*Ancien Régime*.

Un tel état de choses devait naturellement appeler le désir d'une réforme, — et d'une réforme radicale, d'une destruction. « On devait apercevoir, dit M. Beudant, la nécessité d'affranchir le sol en procédant à une *réforme radicale* du régime foncier », et réclamer « l'amortissement de toutes les charges réelles, tant féodales que foncières ». La suppression des droits féodaux s'associait d'ailleurs au mouvement d'idées qui se prononçait vers l'unification du droit dans tout le royaume; car « la féodalité civile pouvait disparaître, mais elle ne pouvait devenir uniforme ». Cependant, jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, aucun plan de liquidation générale des droits féodaux ne fut

1. Dans sa brochure sur les *Droits féodaux*.

proposé. M. Beudant s'en étonne et le regrette. Il imagine le service social rendu à la France par la monarchie, si Louis XIV — souverain, aussi absolu que la Constituante, d'une France moins désorganisée que celle de 1789 — eût accompli la réforme foncière et maintenu ainsi, jusqu'en ses extrêmes conséquences, l'alliance conclue avec le tiers état contre la noblesse. C'était le *coup de majesté* demandé, aux États généraux de 1614, par Robert Miron, président du tiers. « Il fallait libérer la propriété au profit du tiers comme on avait libéré, pour ainsi dire, la souveraineté au profit de la Couronne. »

Conception rétrospective séduisante, mais à laquelle les objections ne peuvent manquer. Vraiment, — malgré l'avertissement de 1614, — aux beaux jours du grand siècle, la nécessité d'une réforme foncière n'apparaissait pas avec cette évidence impérative qui fait dire aux hommes d'État : « L'heure est venue ». L'idée n'était pas *mûre*, pour employer un mot qui a fait fortune. D'une part, la généralisation de la petite propriété, qui devait achever de rendre odieuses les charges foncières, était loin d'être accomplie ; le besoin d'argent n'avait pas encore poussé les grands seigneurs à se défaire de leurs terres, morceaux par morceaux, et à percevoir avec une âpreté croissante ce qu'ils conservaient de leurs droits. D'autre part, les juristes, les publicistes, n'avaient pas encore signalé l'intérêt et la possibilité d'une réforme. M. Beudant ne cite rien de Vauban, de Boisguillebert, de Fénelon, dans ce sens. Il ne cache pas que Lamoignon passe sous silence les charges foncières alors qu'il établit la légitimité de l'abolition du servage, et que, plus

tard, d'Aguesseau écarte formellement comme injuste la suppression des droits féodaux : « On exciterait par là, disait le chancelier, un murmure universel dans toute la noblesse, murmure qu'on peut craindre même lorsqu'il n'est pas bien fondé, mais qu'il ne saurait être permis de négliger pour y donner lieu *par une véritable injustice* ». N'était-ce pas là une claire vue de politique? Qu'on songe à la résistance de la noblesse, en 1789, résistance qui avait pour principe la crainte personnelle de la réforme féodale autant que la révolte de l'esprit de caste; qu'on se représente la Monarchie, cent ans plus tôt, enlevant à cette noblesse, déjà sur la voie de l'appauvrissement, une partie de son prestige honorifique et de sa fortune territoriale : le mécontentement eût été grave; la séparation des intérêts du roi et de ceux de l'aristocratie eût jeté celle-ci, sinon dans l'opposition armée de la Fronde, du moins dans l'espoir et la poursuite d'un changement profond du système politique. Les Saint-Simon se seraient multipliés. Restée seule avec le tiers son allié, qui lui-même avait d'autres changements à obtenir, de nouvelles conquêtes à faire, la monarchie aurait-elle été plus solide? se serait-elle défendue et sauvegardée davantage ? C'était le vice du système de Richelieu — mais n'est-ce pas le sort commun de toutes les institutions humaines? — qu'il portait en lui-même le principe de sa destruction. Abattre la féodalité et affranchir le tiers, c'était le faire tout-puissant : et que pèserait la monarchie devant lui? Sous prétexte de dégager l'édifice, si on lui enlevait ses appuis et ses contreforts, la ruine n'était-elle pas le terme fatal? Les monarchies aujourd'hui encore vivaces en Europe, la Prusse et l'Angle-

terre, se sont appuyées sur des aristocraties. Les publicistes les plus profonds de l'ancien régime furent aussi les défenseurs du principe aristocratique : Fénelon et Montesquieu n'ont jamais été autre chose.

Il est remarquable, du reste (et M. Beudant le remarque), que le tiers lui-même, sous Louis XIV, n'avait pas le désir d'une réforme. Les conseillers du règne — de ce « règne de vile bourgeoisie » — étaient, la plupart, des bourgeois à qui leurs talents ou leur fortune permettaient d'acquérir des fiefs, ou des fils de ces familles de praticiens qui vivaient de procès féodaux. « Il y avait dans le tiers état de nombreuses personnes immédiatement intéressées à ce que la seigneurie ne fût pas touchée, ou ne le fût au moins que dans la mesure la plus faible. » Le quatrième état, le peuple des campagnes, était le véritable intéressé à la réforme. Quand, à la fin du XVIII[e] siècle, les bourgeois, les publicistes, les légistes, prendront en main sa cause, alors seulement « la Révolution sera faite »; ou du moins la royauté ne pourra la prévenir que par un parti pris énergique, que cette fois peut-être elle eût fait accepter. Je ne veux pas reprendre, avec M. Beudant, l'histoire de ce mouvement : l'exemple donné par le roi de Sardaigne, les plaintes croissantes, la brochure de Boncerf inspirée par Turgot, les encouragements de Voltaire; la rédaction des cahiers, le rôle que joue la question féodale dans la crise qui précède l'avènement de la Constituante, la résistance enfin de la noblesse, et la résistance du roi qui sentait sa destinée liée désormais à celle du premier ordre sans voir que la défense commune n'était plus possible ni à la noblesse ni à lui.

II

La nécessité s'imposait aux Constituants de faire ce qu'ils ont fait : abolir les droits féodaux et les charges foncières. Il n'y a guère de discussion possible sur ce point. Rien n'est plus discuté, au contraire, que la manière dont ils l'ont fait.

Une idée fondamentale domine la législation de la Constituante en matière foncière : la distinction de l'*aboli sans indemnité* et du *rachetable*. M. Taine voit dans cette distinction une faute grave et il l'attribue à l'influence des principes du *Contrat social* [1]. Car si tout droit, comme tout devoir social, ne trouve son fondement légitime que dans un contrat librement débattu, les droits féodaux, qui avaient leur origine dans l'usurpation violente, devaient être abolis sans indemnité. La créance, nulle à l'origine, n'avait pu devenir valable par prescription ni transmission régulière. Voilà bien, en effet, la conséquence des idées de Rousseau.

Cependant cette conséquence aurait pu s'étendre rigoureusement aux droits déclarés rachetables par la Constituante, comme aux droits qu'elle abolissait sans indemnité [2]. Or elle conservait les premiers, c'est-à-dire les plus lourds et les plus répandus de tous. « Scrupule unique, pense M. Taine [3], et que l'évidence des faits lui dicta, malgré la dérogation faite aux principes : mais c'est des principes qu'elle partait. »

1. Taine, *La Révolution*, I, p. 197, *in fine*.
2. *Ibid.*, p. 199.
3. *Ibid.*, p. 198.

Le contraire semble résulter du livre de M. Beudant. La distinction des droits abolis sans indemnité, comme se rattachant à la servitude personnelle, et des droits maintenus jusqu'au rachat, comme se rattachant à un contrat foncier, ne fut pas imaginée par des théoriciens qui avaient lu Jean-Jacques.

Posée dans tous les cahiers de bailliage, sauf trois, elle était très probablement inspirée d'anciennes traditions juridiques. Ce qui est certain, c'est qu'elle fut ainsi comprise par les véritables auteurs des lois foncières de la Constituante, les rapporteurs du comité féodal, Merlin et Tronchet : deux juristes. Ils appliquèrent sciemment « une ancienne distinction, longtemps adoptée par les auteurs coutumiers, entre la *féodalité contractante* et la *féodalité dominante*, entre les droits seigneuriaux ordinaires, rattachés à l'idée d'une concession primitive, et les droits seigneuriaux extraordinaires, rattachés à l'idée d'abus de pouvoir et d'attentat contre la liberté des personnes... La seule manière scientifique de procéder à la liquidation foncière, c'était de faire servir à cette liquidation les principes de l'ancienne organisation qu'on voulait faire disparaître, de manière à assurer l'extinction des droits féodaux suivant les règles qui étaient suivies naguère pour la perception de ces droits; la loi du 3 mai 1790, relative à l'organisation du rachat, est conçue tout entière en ce sens et doit être citée comme un modèle de construction juridique... » Le détail de cette construction est très curieux et très facile à suivre dans le livre de M. Beudant. Les rares erreurs qu'il signale ont ceci de significatif qu'elles sont des erreurs purement juridiques, nées d'une connaissance insuffisante, d'une analyse inexacte de

telle ou telle matière féodale, et non de l'intervention d'un principe abstrait ou d'un intérêt particulier. Pour prendre un seul exemple tout technique, si les redevances dues en vertu de locatairies perpétuelles furent déclarées rachetables sans distinction de provinces, ce qui équivalait à spolier le créancier d'une semblable redevance en Languedoc où la jurisprudence du Parlement de Toulouse lui reconnaissait un véritable droit de propriété, c'est que Merlin et Tronchet, écartant cette jurisprudence, croyaient la qualité de propriétaire et la qualité de locataire perpétuel partout et absolument confondues.

Le dessein d'appliquer les précédents, d'utiliser les coutumes existantes, — dessein si contraire aux principes de Rousseau, — était si bien celui de Merlin et de Tronchet qu'ils songèrent un moment « à employer, pour la fixation du taux de rachat des droits casuels, les pratiques admises relativement à l'indemnité des gens de mainmorte », ou du moins « à ne point faire un règlement général pour le royaume, mais à charger au contraire les conseils départementaux de faire, suivant un mode général, des règlements particuliers pour les pays de leur ressort ». S'ils y renoncèrent, c'est pressés par la nécessité de procéder simplement et d'aboutir vite.

Le système général organisé par la Constituante pour la liquidation des droits féodaux fut donc imaginé par des juristes sur le modèle des pratiques anciennes, et non forgé par des philosophes pour l'application de principes nouveaux. L'idée d'une suppression pure et simple, sans indemnité, de toutes les charges foncières, ne fut pas discutée : on ne s'en écarta pas par un scrupule postérieur; on ne la

conçut seulement pas. « Jamais, dans les séances de l'Assemblée, aucune proposition ne fut faite qui eût ostensiblement pour but de spolier injustement les possesseurs de fiefs [1]. »

Mais, quelle qu'en fût l'inspiration, le système de la Constituante était-il, dans le fait, *équitable* et *praticable*? Suivant M. Taine, l'État, garant responsable de tous les contrats réguliers, qu'ils eussent pour objet des servitudes personnelles ou des charges purement foncières, ne pouvait abolir les unes comme les autres que moyennant indemnité. Suivant M. Beudant, la Constituante a fait trop large la part de l'abolition sans indemnité; mais il y avait lieu de faire cette part : l'Assemblée eût été sage d'adopter le critérium proposé par Louis XVI, en supprimant purement et simplement le servage, mais laissant subsister jusqu'au rachat, tous les autres droits, qu'ils fussent ou non des restes ou des conséquences de la servitude personnelle. Il serait difficile de prendre parti, aujourd'hui, entre les idées des Constituants et celles de Louis XVI, ainsi renouvelées par M. Beudant. Mais l'argumentation que celui-ci dirige contre la thèse absolue de M. Taine paraîtra décisive, si on considère quelle était, en 1789, l'urgence des sacrifices; quelle difficulté il y avait à maintenir, jusqu'au rachat, la *féodalité dominante*, malgré les critiques philosophiques qui en avaient ruiné le fondement, et les passions soulevées qui en menaçaient l'existence; combien enfin le parti pris par la Constituante (réserve faite de l'application et des erreurs de détail) était tiré de la nature des choses et introduit, pour ainsi dire, par le courant même de l'histoire.

1. *Loco cit.*, p. 312.

Pour des esprits enclins à l'acceptation des fatalités, le système de la Constituante apparaît : *équitable*, puisqu'il conservait jusqu'au rachat les plus lucratifs et les mieux justifiés parmi les droits; *praticable*, puisqu'il organisait ce rachat avec suite et prévoyance. J'entends prévoyance des difficultés juridiques. Mais l'opération du rachat devait soulever surtout des difficultés financières. La Constituante ne fit rien qui indique qu'elle les ait prévues, qui, du moins, fût de nature à les prévenir. Ici, les critiques de M. Taine ont toute leur portée. M. Beudant ne manque pas de s'y associer. Il eût fallu organiser une échelle d'annuités entre lesquelles se serait répartie chaque indemnité totale, créer des commissions arbitrales, mettre un crédit public solidement établi au service de l'immense liquidation. Il eût fallu, plus radicalement, rendre l'opération obligatoire dans des délais déterminés. Peut-être, l'absence de financiers qui fussent les collaborateurs compétents des juristes Merlin et Tronchet fit-elle, pour une part, l'infériorité de la législation foncière de 1790. Mais le trouble profond des esprits en fut la cause principale.

Car, il ne faut jamais l'oublier, c'est au bruit des destructions que la Constituante créait. J'ai examiné jusqu'ici ses lois foncières dans leur texte définitif. Cependant, elles avaient été précédées d'un acte solennel, tout révolutionnaire, qui avait frappé l'imagination publique. Les articles votés dans la *Nuit du 4 août*, et qui contenaient les principes des lois postérieures, furent une sorte de Déclaration d'abolition du régime féodal, aussi grosse de conséquences que la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen. Dans l'air orageux de l'époque elle devait éveiller de

longs échos. Les intéressés, déjà en révolte sur tant de points du pays, reçurent la promesse d'une réforme comme une réforme immédiate; ils l'étendirent dans ses effets, l'interprétèrent radicalement et passionnément : tandis que la Constituante, désolée, essayait de les retenir par la persuasion, jusqu'à l'achèvement scrupuleux de son œuvre. Il était trop tard : c'était le 4 août qu'elle eût arrêté les passions populaires en s'arrêtant elle-même devant l'entraînement d'une générosité imprévoyante. Telle est du moins la thèse et de M. Taine et de M. Beudant. On ne peut s'empêcher de songer ici : comme les points de vue se déplacent! et quels singuliers retours dans les jugements historiques! La *Nuit du 4 août* semblait la plus inattaquable et la plus pure des grandes dates révolutionnaires. La légende en était chère à toutes les opinions. Il y a une dizaine d'années, quand la troisième République chercha dans le calendrier de l'ère nouvelle un anniversaire dont elle fît sa fête nationale, les esprits sages, que le 14 juillet effrayait, proposèrent à l'envi le 4 août. Et voici que dans la nuit légendaire, les historiens ne voient aujourd'hui qu'une manifestation théâtrale imprudente, un feu d'artifice tiré par de grands enfants près d'un amas de matières combustibles. Le jugement est-il, cette fois, définitif? Peut-être, plus larges et moins raides dans leur façon d'apprécier la comédie humaine, les historiens de demain seront-ils indulgents pour la légende, tout en sachant que légende il y a. Ils se diront qu'il faut, certains jours, à l'âme des peuples, de ces émotions et de ces spectacles; que les gouvernements ont besoin de tels souvenirs pour en couvrir, comme d'un mythe poétique, leurs origines,

« où il y a, dit Bourdaloue, des choses qui font frémir »; un peu d'emphase ajoutée en marge de l'histoire est nécessaire, sans doute, pour que la foule saisisse le mouvement de l'histoire. Je n'en sais rien, mais je suis sûr que déjà M. Renan pense ainsi.

Au reste, si le vote du 4 août aggrava l'anarchie et la révolte contre le régime féodal, il ne les créa pas : l'anarchie et la révolte, M. Taine l'a prouvé, étaient *spontanées*. L'édifice croulait de toutes parts. Sous la menace d'une ruine imminente, les Constituants étaient excusables de n'avoir pas le sang-froid d'un roi de Sardaigne exécutant, dans un État restreint et paisible, une réforme venue à son heure. Cependant, ils réalisèrent l'œuvre décrétée le 4 août avec un souci très consciencieux de justice et de modération. Leurs lois foncières (on n'en doutera plus après avoir lu le beau livre de M. Beudant) ne contenaient pas de vice organique, et elles étaient très fortement construites dans le détail. *Équitables* et *praticables*, si elles eussent été complétées par des mesures financières : c'est le jugement auquel on revient, en somme. Appliquées dans une société régulière et une époque de paix civile, elles eussent blessé tel ou tel intérêt, mérité tel ou tel reproche, mais atteint enfin, par des moyens légitimes, un but plus légitime encore. Décrétées dans une société désorganisée et une époque révolutionnaire, elles furent violées d'abord, brutalement remplacées ensuite. La faute essentielle des Constituants n'est donc pas dans la façon dont ils ont aboli le régime féodal : elle est de n'avoir pas donné à la France les conditions politiques qui lui eussent permis de supporter l'abolition du régime féodal. Que de cette faute ils soient les seuls ou les principaux cou-

pables, c'est une autre question. Mais il reste que, s'ils ont péché, c'est moins par erreur législative que par impuissance ou incapacité gouvernementale.

Cette conclusion, M. Beudant ne la tire pas expressément. Son œuvre, sous sa forme première, est, avant tout, une œuvre juridique. De trop longs développements donnés au côté historique et conjectural de la question eussent dérangé l'économie sévère du livre. L'auteur en prépare une seconde édition, où il se donnera plus de champ et d'ouvertures. Mais sous sa forme actuelle et par lui-même, il est de ceux qui font penser. J'en ai fait, je crois, le plus haut éloge en signalant la portée des réflexions qu'il suggère, des jugements qu'il peut appuyer. Le style est ce qu'il devait être : clair, sobre, fort; il contribue à donner à tout l'ouvrage le cachet d'unité et d'ordonnance qui en est la marque principale.

L'IDÉE DE L'ÉTAT EN FRANCE [1]

DEPUIS LA RÉVOLUTION

D'APRÈS UN LIVRE RÉCENT [2]

Le titre que M. Henry Michel a voulu donner à l'ouvrage considérable qui lui coûta dix années de labeur et de réflexion, annonce une histoire critique de l'idée de l'État au XIXe siècle : l'ouvrage même offre plutôt une thèse philosophique consacrée à la doctrine individualiste, dans ses représentants, ses adversaires et sa fortune, depuis la Révolution. *Scribitur ad probandum, non ad narrandum* : le livre est écrit, essentiellement, non pour raconter quelle conception des droits et devoirs de l'État se sont formés les théoriciens politiques depuis cent ans, mais pour démontrer quelle conception des droits et devoirs de l'individu il leur importe de se former aujourd'hui.

Chacun est maître de son dessein. M. Henry Michel, qui est philosophe, et qui appartient à une école phi-

1. Extrait de la *Revue politique et parlementaire*, 1896.
2. Henry Michel, *L'Idée de l'État*, Essai critique sur l'histoire des théories sociales et politiques en France depuis la Révolution. 1 vol. in-8, Hachette, 1896.

losophique particulière, possède ses raisons quand il enchaîne à la métaphysique de M. Renouvier le sort futur de la théorie libérale. Nous avons les nôtres à cette place si, passant rapidement, quoique avec respect, sur les lisières d'un domaine étranger, nous ramenons tout de suite les lecteurs de cette *Revue* au terrain circonscrit de la politique positive. C'est un mérite de l'ouvrage de M. Michel qu'il soit possible et profitable de l'envisager sous plus d'un angle. Nous choisissons le moins large peut-être, le seul, en tout cas, qui s'adapte avec notre modeste point de vue, mais nous souhaitons à l'auteur et à son livre un examen plus général et plus divers.

Il sait d'où il peut l'attendre. Soit qu'un philosophe ami ou voisin, M. Renouvier lui-même ou M. Boutroux, apprécie son entreprise au nom de l'idéalisme, soit qu'un contradicteur placé à l'autre extrémité de l'horizon, M. Espinas, par exemple, ou M. Pierre Laffitte, y oppose les objections du naturalisme et du positivisme, — soit encore qu'un observateur politique de la lignée des Tocqueville et des Taine, comme M. Boutmy, ou de l'école de Le Play, comme M. Delaire, ou un psychologue social comme M. Tarde, ou un critique ouvert à tous les ordres d'idées comme M. Faguet[1], soumette sa thèse à l'épreuve de la discussion analytique, M. Michel aura rencontré un tribunal digne de l'ampleur de la cause et de la richesse du procès. Ici il trouverait seulement, si nous remplissions notre but, sur un point d'un si vaste sujet, le bref témoignage de la politique expérimentale.

1. M. Faguet a esquissé cette discussion dans *Cosmopolis* (février 1896).

Par suite de quelles circonstances historiquement déterminées, la fonction de l'État a varié en pratique depuis un siècle et ses rapports avec l'individu se sont modifiés; comment ces mêmes circonstances ont attiré la pensée des théoriciens, indépendamment des autres causes d'ordre purement intellectuel, vers certains aspects du problème politique; dans quelle mesure les systèmes édifiés par les théoriciens, pour des motifs ainsi partageables entre l'opportunité contingente et la nécessité logique, ont réagi à leur tour sur les solutions constitutionnelles et législatives et sur les mœurs politiques durant chaque période : c'est ce que nous voudrions établir, à l'aide et à propos de ce livre où l'exposé des doctrines, — de toutes les doctrines, — forme un tableau si clair, si élégant, si impartial et si commode.

I

La naissance du mouvement individualiste au XVIII[e] siècle est rattachée par M. Michel — dans son *introduction* — aux influences combinées et convergentes des puritains d'Amérique, de Montesquieu, de Rousseau et de Condorcet, de Kant et de Fichte, d'Adam Smith : « W. Penn et les compagnons de ses travaux revendiquent l'autonomie de la croyance personnelle; Montesquieu la libre et sûre jouissance, pour l'individu, de ses biens et de sa personne. Rousseau et Condorcet veulent que le citoyen participe personnellement, par un acte de son vouloir, à la création de l'État; Kant et Fichte lui révèlent, et à

l'homme même, l'essence de son droit. Smith libère l'activité de chaque travailleur des contraintes qui ont si longtemps pesé sur elle[1]. » En d'autres termes, moins métaphysiques, ces croyants et ces publicistes auraient fondé ce que nous appelons encore la « souveraineté du peuple », et les « droits de l'homme et du citoyen ». Les conséquences du christianisme évangélique et du rationalisme cartésien se reconnaîtraient dans l'individualisme libéral ainsi posé. Au contraire, les « philosophes » réformistes de la même époque, Voltaire, Diderot, les encyclopédistes, les physiocrates, incapables de s'élever au-dessus d'une conception utilitaire du « despotisme éclairé », n'auraient droit ni au titre d'individualistes, ni à celui de libéraux.

La Révolution française recueillerait les deux courants, mais tandis que les restes qu'elle a gardés de la théorie du « despotisme éclairé » expliqueraient ses excès et ses défaillances, l'individualisme orthodoxe (de quel autre nom le nommer?) demeurerait la base immuable du droit public nouveau qu'elle a créé et qui lui a survécu. Dès l'Assemblée constituante, la doctrine politique moderne est fixée sur ces deux assises : valeur absolue de la personne humaine; établissement de l'État par le libre accord des personnes et en vue de leur plus grand bien. M. Michel remarque à cet égard « combien laisse à désirer l'opinion couramment reçue qu'il y a eu deux mouvements d'idées dans la Révolution : l'un, essentiellement individualiste, représenté par la Constituante, où aurait dominé l'influence de Montesquieu; l'autre, essen-

1. *Loco cit.*, p. 59-60.

tiellement *étatiste*, représenté par la Convention, où aurait dominé l'influence de Rousseau [1] ». Il discerne avant la Convention, dans la Constitution de 1791, « la notion de l'État démocratique constitué sur ces deux principes : fournir à tout individu les moyens d'exister, et la culture intellectuelle et morale [2] ». La *Déclaration des droits* de 1793 n'est guère plus affirmative quant aux principes : elle est moins précise quant aux moyens.

En résumé, le XVIIIe siècle aurait légué au XIXe, sur les rapports de l'individu et de l'État, un système harmonique, où les idées de droit naturel et de contrat social se rencontrent sans s'opposer.

Reprenons cette histoire préalable du point de perspective annoncé.

La théorie monarchique de l'État absolu, telle que la formulaient et l'appliquaient Richelieu, Bossuet et Louis XIV, a toujours rencontré des contradicteurs : théologiens jansénistes et protestants, philosophes sceptiques et libertins, publicistes étrangers. Elle n'a vu commencer son déclin qu'avec le déclin même des institutions politiques qui la soutenaient.

Montesquieu est d'abord un frondeur qui débute par une satire de la monarchie française sous la vieillesse triste et malheureuse du grand roi : les *Lettres persanes* n'eussent pas été écrites à l'aurore du règne. Plus tard, la théorie des « gouvernements modérés », celle de la « séparation des pouvoirs », l'analyse admirative de la constitution d'Angleterre, seront introduites par l'auteur de l'*Esprit des Lois* dans une pen-

1. *Loco cit.*, p. 97.
2. Cf. *Constitution de 1791*, titre I.

sée de critique et de remède aux maux qu'engendrait, sous ses yeux, l'absolutisme épuisé. Et malgré que, nourri de stoïcisme antique, ce grand homme reconnût l'existence de « rapports d'équité antérieurs à la loi positive qui les établit », on ne saurait assigner à son libéralisme, tout expérimental, une origine métaphysique dont, au surplus, ses idées sur le physique et le moral et sur l'influence des climats suffiraient à renverser l'hypothèse.

Le contraire semble vrai de Rousseau.

Le *Contrat social* est, pour la plus grande part, une pure création de la cervelle raisonnante. L'égalité des droits individuels entre les hommes et la souveraineté du peuple sont des thèses métaphysiques. Mais ces thèses n'auraient pas fait la fortune qu'elles ont faite si, à cette époque précise, vers la seconde moitié du XVIIIe siècle, l'ancien régime n'eût déjà entraîné dans sa ruine commençante les thèses adverses et antérieures. Un rêveur solitaire ne change pas, même avec du génie, la face du monde. On conçoit des moments où le *Contrat social* aurait paru sans rien ébranler. C'est parce que le prince avait laissé faillir son pouvoir que le logicien genevois a pu transférer la souveraineté du prince au peuple.

Or, de tous côtés, le pouvoir du prince était ravi à ses mains. L'individu se relevait dans tous les domaines en face de l'État. Nous ne saurions exclure de l'effort individualiste l'œuvre des « philosophes » et des encyclopédistes, pour cette seule raison qu'ils n'ont pas revendiqué la liberté politique et la souveraineté populaire ou que, peut-être même, elles ne leur eussent point agréé. Les libertés civiles doivent à ces hommes plus qu'à personne. Et non seulement leur

propagande en faveur de la « tolérance » a conquis le plus spirituel des droits de l'homme : la liberté de conscience, mais le principe de libre examen étendu par leur critique irréligieuse aux établissements les plus vénérables, a miné le respect traditionnel qui entourait et qui protégeait l'édifice entier de l'ancien régime. La raillerie sceptique de Voltaire a plus servi l'individualisme que la doctrine logique de Rousseau, qui reconstruira le dogme de la religion d'État abattu par Voltaire.

Cependant Voltaire et le voltairianisme n'eussent point été possibles si les querelles théologiques, la révocation de l'Édit de Nantes, la dévotion sénile et impopulaire de Louis XIV, n'avaient affaibli à la fois le sentiment chrétien dans les classes éclairées et l'autorité de l'Église de France sur les esprits. Car s'il est vrai qu'un courant de « libertinage » ne cessa point de circuler sous l'orthodoxie officielle de l'État et de la littérature, même au temps des Pascal et des Bossuet, pour que ce courant longtemps souterrain affleurât en bouillonnant au grand jour, il fallait donc que des mœurs et des circonstances nouvelles eussent favorisé son issue.

Un changement dans les faits suivi d'un changement dans les idées, se retrouve à l'origine de l'économie libérale. Les guerres de Louis XIV, les famines, la gêne du Trésor, les abus financiers de la monarchie, la richesse croissante de la bourgeoisie, le développement du crédit et de la fortune mobilière, la naissance de l'industrie moderne, la décadence des corporations, firent examiner par les publicistes un système économique et fiscal qui craquait et fléchissait de toutes parts. Ainsi naquit dans un entresol de

Versailles, du spectacle de la royauté française aux abois, l'économie politique dont l'Anglais Adam Smith devait affermir tout à fait les principes : mais Adam Smith ne corrige les physiocrates qu'en les continuant, et, si la liberté du travail et celle du commerce furent les apports de la science des richesses à la doctrine individualiste, on ne voit pas qu'un Turgot ait eu moins de part dans ces conquêtes qu'un Smith lui-même.

La théorie individualiste s'étant formée et grossie de telle sorte, sous la pression et par le concours des événements, agit en retour par sa vertu propre sur les événements ; la logique et le sentiment, le raisonnement et l'éloquence, roulèrent sur la même pente qui précipitait les institutions et les mœurs ; et le torrent mêlé des idées et des faits acquit bientôt une force qui emporta tout. Ce fut la Révolution.

Le libéralisme révolutionnaire répondit en même temps à la pensée du siècle et à ses besoins. Il n'est pas un article de la *Déclaration des droits de l'homme* qui ne trouve son explication historique dans un abus insupportable de l'ancien régime aussi bien que sa raison philosophique dans une thèse déterminée de la doctrine individualiste. Si la Révolution d'ailleurs n'aperçut pas — M. Michel croit le prouver — entre l'individu affranchi et l'État nouveau la contradiction sur laquelle insiste le libéralisme contemporain, ce fut peut-être parce que la philosophie de Rousseau lui fournissait un accord idéal entre les droits de l'homme et la souveraineté du peuple par le moyen du contrat social, mais ce fut surtout parce que leur inexpérience de la vie publique cachait à des législateurs, nés et grandis sous la royauté absolue, les difficultés et les

nécessités adhérentes à toute espèce de gouvernement, et entre tous au démocratique.

Ainsi s'ouvrait le régime moderne, sur une claire vue et une proclamation définitive des droits de l'individu, — les rapports de l'individu avec le nouvel État demeurant en revanche plus obscurs et moins fermes, soit qu'il s'agît de définir le mode de participation des citoyens au gouvernement, ou la nature des devoirs du gouvernement envers les citoyens. Il appartenait au XIXe siècle de poursuivre cette recherche qu'il ne devait pas mener à bien.

II

La réaction contre l'individualisme au XIXe siècle, dont M. Michel trace une ample image, peut se diviser entre les théocrates, les saint-simoniens et les positivistes : l'attaque vint à la fois du côté des réactionnaires, du côté des innovateurs et du côté des savants. M. Michel marque dans ce *ricorso* la courbe des vicissitudes sociales et politiques.

Les théocrates, les premiers en France, décrivirent profondément les vices de l'individualisme révolutionnaire. C'est qu'ils les avaient sous les yeux. Le spectacle de la Convention fit mûrir la réflexion politique chez qui en était capable. Comme Burke et Mallet du Pan, Joseph de Maistre fut d'abord un observateur. Il débute par un livre de *Considérations sur la France*, et il le publie en 1797. Il inclinait à quelque libéralisme avant 1799 [1]; ces six années l'en ont purgé. Il sait

1. Cf. François Descostes, *Joseph de Maistre avant la Révolution.*

aujourd'hui quelle anarchie peut sortir des droits de l'homme et quel despotisme la souveraineté du peuple est capable d'engendrer. Cela le ramène à la coutume, à la tradition et, avec Bonald, il montrera dans la société, au lieu d'une création libre des individus, un fait naturel où le contrat libre n'a point de part.

Ajoutez la suprématie papale et le droit divin : le catholique ultramontain, l'aristocrate loyaliste, ont certes ajouté leur pierre à cette haute construction. Mais par leur critique la plus aiguë de la doctrine libérale Joseph de Maistre et les théocrates se sont trouvés soit obéir, soit répondre au même besoin de restauration autoritaire qui suscitait, au sein du Directoire, le césarisme napoléonien, si éloigné pourtant de leur idéal. Et la haine qu'ils portent aux théoriciens du contrat social est voisine du mépris que fait paraître l'Empereur pour les « idéologues », comme elle inspirera plus tard à un Auguste Comte ses premiers dédains de la politique métaphysique : car tout se tient, et les hommes d'État s'accordent désormais avec les publicistes dans une commune réaction contre l'idée abstraite des droits de l'individu, contre la théorie déductive de l'État fondé sur le contrat. Retour inévitable, et qui cependant ne pouvait naître que du contraste apparu entre l'idée abstraite et les faits, que du démenti opposé par les événements à la théorie déductive.

Une autre catégorie de faits et d'événements va éveiller, dans un ordre parallèle, une réaction analogue. L'anarchie politique mène à la conception autoritaire de l'État; l'anarchie économique conduit à la conception socialiste de l'État.

La révolution industrielle — phénomène plus grave

sans doute que la révolution politique — avait créé les maux, soulevé les problèmes que l'on sait. Le saint-simonisme, le socialisme de Louis Blanc, les utopies de 1830 et de 1848, germèrent sur un sol transformé. Le détail des théories n'importe pas à notre objet : leur esprit général et leur inspiration première accusent suffisamment leur origine. Elle est toute de circonstance. Le spectacle de l'usine et de la machine, du travail divisé et du prolétariat urbain, des crises et des chômages, des profits du « capitaliste » et des risques de l'ouvrier, la seule vue enfin du régime économique moderne en a fait désirer, imaginer, préparer le changement. Aussi bien un économiste libre d'esprit tel que Sismondi se rencontre dans l'analyse et la critique des faits avec un socialiste tel que Louis Blanc. Partout les mêmes plaintes, les mêmes tableaux, les mêmes formules : l'harmonie a disparu du corps social; la liberté du travail, la concurrence, le *laissez-faire*, *laissez-passer*, y ont semé la division et la guerre : guerre du capital contre le travail dans chaque nation, des nations l'une contre l'autre en Europe, de tous, en tout lieu, contre tous. Il faut rétablir la paix, « organiser » l'industrie, « organiser » le travail, et c'est la tâche de l'État : « l'accumulation des richesses dans l'État n'est pas, d'une manière abstraite, le but du gouvernement », écrit Sismondi, le gouvernement est appelé « à augmenter la masse du bonheur sur la terre », en assurant la participation des citoyens « aux jouissances de la vie physique ».

Voilà donc le mot fatal sorti, et de la bouche d'un économiste : il incombe à l'État de régler la jouissance des biens de ce monde entre les hommes.

L'idée de l'État est toute refaite.

Les théoriciens antérieurs à 1789 n'avaient pas aperçu cette conséquence, non peut-être qu'elle eût répugné à quelques-uns d'entre eux, mais parce que la plupart comptaient sur la liberté seule pour « augmenter la masse du bonheur » sans le secours ou avec un faible secours du gouvernement. Du jour où il devint évident que la liberté ne procurait pas le bonheur à tous les individus, et qu'au contraire elle faisait le bonheur des uns du malheur des autres, l'individualisme libéral subit la plus redoutable épreuve qu'il dût traverser. L'idéal de la démocratie contemporaine se déplaça : elle négligea le terrain conquis des libertés politiques pour marcher vers l'horizon entrevu de l'égalité économique. Elle avait changé de principes, parce qu'elle avait changé de besoins.

L'histoire du socialisme suit la loi même de son origine. Il obéit, il répond aux circonstances. Sans doute, l'auteur principal de sa forme actuelle, le successeur des Saint-Simon et des Louis Blanc, Karl Marx, est un logicien, qui, d'une part, utilise le système de Hegel, et d'autre part tire argument des propositions de Malthus et de Ricardo. Mais ses deux thèses propres et fondamentales, la lutte des classes pour la suprématie matérielle et la substitution nécessaire de la classe « prolétarienne » à la classe « capitaliste » par le seul effet de l'évolution historique, prennent leur source, et trouvent, en tout cas, leur succès dans l'état politique et social de l'Europe après 1848[1]. Juin 1848 est le versant du siècle. Les

1. Nous n'ignorons pas du reste que le premier *manifeste* marxiste date de 1847.

eaux coulent depuis cinquante ans sur le nouveau lit qu'un déchirement du sol leur ouvrit. L'échec premier du socialisme français, l'inutilité immédiate de la République et du suffrage universel pour le bonheur matériel du grand nombre, la sanglante défaite des deux insurrections ouvrières, — le césarisme, la Guerre, le militarisme, les nations armées, les empires démocratiques, — la concentration accrue des capitaux et des moyens de production ou d'échange entre les mains des États, des grandes compagnies, des grands magasins, des grandes banques : ces événements et ces phénomènes ont imprimé au socialisme contemporain, dont Marx fut le père, sa physionomie belliqueuse, son caractère international et ses appétits collectivistes.

Joignez une influence de l'ordre cette fois spirituel, à laquelle nous venons enfin et dont il faut bien reconnaître le signe sur l'ensemble des doctrines politiques modernes : celle de la science. La science exerce aujourd'hui le prestige qui appartint en d'autres temps à la théologie. Le langage et la raison de l'homme sont si imprégnés de sa méthode et de son vocabulaire qu'elle domine en lui toutes les manières de penser comme toutes les façons de s'exprimer. Ainsi, pour la politique : l'esprit des savants y a délogé l'esprit des théologiens, des métaphysiciens et des juristes; un jargon y a chassé l'autre. Nous avons entendu des publicites nous parler « d'organisme » social, de « morphologie » politique, et bientôt tirer de métaphores empruntées à la physiologie et à l'histoire naturelle un système où les comparaisons s'érigeaient peu à peu en preuves. Mais, systèmes ou simples jeux de mots, ce que les

ouvrages politiques inspirés de l'idée scientifique ont contribué surtout à répandre, c'est assurément un mode de penser contraire au rationalisme abstrait qui avait fondé, voilà un siècle, la doctrine libérale. Auguste Comte déteste dans les principes de 1789 un fruit condamné de « l'âge métaphysique et il substitue, aux droits de l'homme et au contrat social, l'évolution historique des sociétés et la succession progressive de leurs gouvernements. On sait à quelle sorte de dictature spirituelle, dont Renan plus tard gardera le rêve, devait aboutir, selon l'auteur du *Système de politique positive*, la civilisation ascendante. On ignore moins encore comment l'analyse de Taine attaque et dissout l'individualisme révolutionnaire, par la vertu corrosive du déterminisme inclus en elle. Enfin un darwinisme souvent verbal, le progrès des sciences naturelles, les analogies supposées avec les « sociétés animales » ont introduit dans beaucoup d'esprits la conception des sociétés humaines comme de corps vivants où les fonctions économiques et politiques obéiraient au même jeu fatal qui règle dans un organisme les fonctions physiologiques [1].

Le cercle donc se referme. La réaction s'achève et se couronne. La science ajoute ses préjugés et son crédit au courant des forces qui vont détruisant l'idée juridique et contractuelle de l'État fondé sur l'accord des citoyens et limité expressément par leurs droits.

1. Voir, du reste, sur la décadence de la « sociologie naturaliste » dans le pays même des Schaeffle et des Lilienfeld, *Les Sciences sociales en Allemagne*, par C. Bouglé. (Alcan, 1896.)

III

Il nous resterait à établir comment la défense de l'individualisme au XIXe siècle — défense que M. Michel juge inhabile et faible — a reçu des circonstances son caractère ainsi que la recevait l'attaque même. Démonstration apparente et aisée.

Si Benjamin Constant éclaire avec lucidité les périls dont la souveraineté du peuple, non moins que la souveraineté du prince, menace l'inviolable droit de l'individu, les leçons de la Terreur traversée, de l'Empire combattu, servent ici, on en conviendra, la pénétration singulière de ce ferme génie. Royer-Collard et Guizot, sous des dehors majestueux, mettent à couvert les craintes, les espoirs et les intérêts immédiats de leur parti. Opposer à la souveraineté du peuple la « souveraineté de la raison », ce n'est qu'un moyen, pour les doctrinaires, de fonder en droit le gouvernement des classes moyennes, de justifier en fait une monarchie représentative assise sur une bourgeoisie censitaire. Cependant, les événements qui se succèdent sous deux régimes parlementaires amènent à se préciser nécessairement la théorie des libertés politiques.

Dans l'ordre économique, les optimistes libéraux sont les témoins de la révolution industrielle comme les pessimistes saint-simoniens. Seulement, les uns, un J.-B. Say, un Bastiat, sont frappés de l'accroissement de la richesse générale par la vertu du libre travail et du libre échange, c'est pourquoi ils font d'un accroissement plus grand de cette richesse par une

plus grande liberté le but suprême de la civilisation, tandis qu'aux autres apparaissent les inégalités dans le partage et les souffrances dans la production de la même richesse, et c'est pourquoi ceux-ci assignent à l'État le rôle d'organisation productive et de justice distributive qui corrigerait un régime mauvais.

. Enfin — car il nous faut courir — à mesure que par la force des choses la démocratie installée en 1848 épuise les conséquences réelles de son principe, l'antithèse que les libéraux de 1789 ne pouvaient point saisir entre les droits de l'individu et la souveraineté populaire, se trouve mise en relief pour leurs successeurs mieux avertis. Le plus perspicace et le plus impartial des libéraux, Tocqueville, dès 1839, ayant vu l'Amérique, dit à la France « pourquoi les peuples démocratiques montrent un amour plus ardent et plus durable pour l'égalité que pour la liberté », pourquoi « les idées des peuples démocratiques en matière de gouvernement sont naturellement favorables à la concentration des pouvoirs », et « quelle espèce de despotisme les nations démocratiques ont craindre [1] ».

L'école libérale depuis cinquante ans n'a guère fait que développer ces leçons d'une concision magistrale. Ainsi le jeu des choses a fait des individualistes en ce siècle les ennemis de l'État démocratique qu'ils n'étaient pas ni ne pouvaient être au siècle dernier, et le déclin des principes de 1789 s'est consommé autant par le fait de leurs partisans que par le fait de leurs adversaires.

1. Tocqueville, *La Démocratie en Amérique*.

IV

M. Michel, à la fin d'une si vaste histoire, peint avec force et avec tristesse la crise où il la voit de nos jours aboutir. Le « mélange et la confusion des principes » politiques dans la pensée contemporaine lui sont à charge. Il croit, il se flatte, il espère que le chaos se débrouillera, il attend ce bienfait de la victoire des doctrines philosophiques de M. Renouvier, lesquelles fourniraient à l'individualisme libéral la seule base ferme où il pût désormais s'appuyer. Nous n'aurons garde de discuter une telle et si généreuse conviction, et moins encore d'y opposer une prophétie personnelle. En attendant le jour où, tranchant le nœud d'une antinomie kantienne, les politiques auront pris parti contre « la possibilité du nombre infini actuel » et pourvu de la sorte la « liberté de la personne humaine », — celle du citoyen, par voie de conséquence, — du *postulatum* métaphysique que, selon le maître de M. Michel, elles requièrent, j'aperçois à l'heure présente, et tout à la fois, un vague socialisme dans les esprits, un étroit individualisme dans les mœurs. Et donc je me figure la pensée contemporaine continuant d'osciller entre une conception de plus en plus lourde des devoirs de l'État, chargé d'assurer le bonheur matériel du grand nombre, et une conception de plus en plus jalouse des droits de l'individu, retranché dans l'indépendance de son travail, de sa fortune et de son foyer. Le sort de ces deux conceptions, dont aucune ne périra sans

doute tout à fait, se jouera aux dés de la politique et de l'histoire.

Cependant l'idée même du but de la vie changerait-elle? Les mœurs publiques alors auraient changé les premières. L'individu et l'État cesseraient à la fois de poursuivre une fin qui, au fond, est pareille : celle du bonheur matériel le plus grand possible en quantité. « Un philosophe allemand a pu se demander si le monde ne connaîtrait pas de nouveau, quelque jour, un état de culture où, comme dans l'antiquité classique, une certaine mesure dans la jouissance redeviendrait la règle et l'idéal[1]. » Mais c'est là une perspective qui ne paraît pas se rapprocher.

1. *Loco cit.*, p. 629.

TABLE DES MATIÈRES

*
* *

1892

*
* *

1893

1894

*
* *

Nos poètes.

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 668-97.